

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ওরাধিকা প্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

(বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা)

১৫শ বর্ষ, সন ১৩৪৫ সাল।

সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

ও

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সেক্রেটারী :—

শ্রীহরিপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়। শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত।

ম্যানেজার—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

তত্ত্বাবধায়কগণ :—

কবিসার্বভৌম শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

নাটোরাধিপতি মহারাজা যোগেন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর

বাশিমবাজারাদিপতি মহারাজা শ্রীশচন্দ্র নন্দী বাহাদুর

এম-এ, এম-এল-সি

সন্তোষাধিপতি অনারেবল্ স্তার রাজা মন্মথনাথ

রায় চৌধুরী, কে, টি

আসাম গৌরীপুরাদিপতি রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর

শ্রীযুক্ত ব্রজেনকিশোর রায় চৌধুরী

অনারেবল্ জুটিস্ মন্মথনাথ মুখার্জী এম-এ, বি-এল, কেটি

স্তার হরিশঙ্কর পাল কেটি

ডাক্তার শ্রীযুক্ত অবনীনাথ ঠাকুর সি-আই-ই

রায় শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম-এ

শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ লাহিড়ী (গোপালবাবু)

শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী

„ ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী

„ প্রমদা চৌধুরাণী

শ্রীযুক্ত অর্জুনেরুমা গঙ্গোপাধ্যায়

„ কালিদাস নাগ, এম-এ, ডি-লিট্ (প্যারিস)

„ ভূপেন্দ্রনাথ ঘোষ

„ হরেশচন্দ্র চক্রবর্তী, বি-এল, কাব্যরসাকর

„ দিলীপকুমার রায়

„ রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

„ সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

„ যতীন্দ্রনাথ ঘোষাল (জার্নেলিষ্ট)

„ বীরেন্দ্রনাথ দত্ত

স্বর্গীয় জ্যোতির্বিজ্ঞান ঠাকুর মহাশয়ের মতানুযায়ী আকার-মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি ও চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন। এই সাতটি স্বর একত্রে মিলিত হইয়া একটি সপ্তক গঠিত হয়। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে সাধারণতঃ তিনটি সপ্তকের ব্যবহার আছে; যথা—উদারা নিম্ন) মুদারা (মধ্যম) তারা (উচ্চ)। উদারা সপ্তকের চিহ্ন,—
১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭। মুদারা সপ্তকের চিহ্ন,—স, র, গ, ম, প, ধ, ন। তারা সপ্তকের চিহ্ন—স', র', গ', ম', প', ধ', ন'।

২। উক্ত সাতটি স্বরের মধ্যে নিম্নলিখিত পাঁচটি স্বরে কোমল ও কড়ি, অর্থাৎ বিকৃত ভাব আছে। যথা—
কোমল র—ঝ; কোমল গ—জ; কোমল ধ—দ; কোমল ন—ণ; কড়ি ম—ক্ষ।

৩। স্বর উচ্চারণের সময় মাত্রা কাল-পরিমাণকে বলে। গান বিশেষে গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এক, দুই, তিন, চার এই কয়টি সংখ্যা উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে এক একটি করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই হইজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রা—১ (আকার) যথা :—সা একমাত্রা; সা -১ দুই মাত্রা; সা -১ -১ তিন মাত্রা ইত্যাদি। দুইটি স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ স্বরকে আকার বসে, যথা :—সরা, গরা, ইত্যাদি। একরূপ হলে প্রতি স্বরটি অর্দ্ধ মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে তিনটি স্বর উচ্চারিত হইলে, সরগা; প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ মাত্রা। এক মাত্রার মধ্যে চারটি স্বর উচ্চারিত হইলে সরগমা প্রত্যেক স্বরটি শিকি মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি; প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত হইয়াই বৃত্তিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধমাত্রার বিশেষ চিহ্ন=ঃ; যথা—সাঃ, রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ দেড়=মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধ মাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ, রঃ—দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ দেড় মাত্রা, এবং রঃ—অর্দ্ধমাত্রা লইয়া দুই মাত্রা।

৬। সিকিমাত্রার বিশেষ চিহ্ন=০; যথা—সা০, র০ ইত্যাদি। কিন্তু সা০—পোণে এক মাত্রা; অর্থাৎ বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা এবং শূন্য সিকি মাত্রা—উভয়ে মিলিয়া পোণে একমাত্রা। সা০ র০—দেড়মাত্রা, অর্থাৎ সা০ সওয়া একমাত্রা এবং র০ সিকিমাত্রা উভয়ে মিলিয়া দেড়মাত্রা হইল। সাঃ রঃ দুইমাত্রা।

৭। যখন কোন আহঙ্গসদিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন ক্ষুদ্র স্বরকে এইরূপ লিখিতে হয়, যথা—সরা, সুর ইত্যাদি। ইহাকে স্পর্শ স্বর বলা হয়।

৮। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। তাল নানাবিধ যথা :—কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, বৎ, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ। আছে যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সমপদী যথা :—কাওয়ালী, একতালা, চোতাল ইত্যাদি। এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী যথা :—বৎ, ধামার ইত্যাদি। তাল সমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭, ৮, ৯, ১০, ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হইয়া থাকে। প্রত্যেক ভাগেই একটি করিয়া সম এবং এক দুই কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। “০” চিহ্নিত “ফাঁক” এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই “সম”। প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটি স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা কোঁক পড়ে যেখানে ঐ কোঁকটি পড়ে সেই স্থানটিকেই “সম” কহে।

৯। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ “।” ছেদ চিহ্ন বসে; এবং তালের এক আওর্দা অথবা ফের পূর্ণ হইলে “I” স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

১০। আস্থায়ীর প্রারম্ভে, যেখানে হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হয় সেইখানেও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ “II” যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ এককালীন শেষ হয় সেইখানে এইরূপ “III” দুই জোড় স্তম্ভ চিহ্ন

বসে। আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গান ও গতের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ও গৎ ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয় বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু “ ” এইরূপ কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১১। } —পুনরাবৃত্তির চিহ্ন যথা :—{ সা

রা গা মা } অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বৈশাখ—চৈত্র, ১৩৪৫

বার্ষিক বিয়র-সূচী : লেখকের নামানুক্রমিক

শ্রীঅপর্ণা দেবী		কাদের বক্স	
ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন রূপ	৩১, ৬৬	কালেশ্রী	৩
পদাবলী সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধে		শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস	৬৩
আলোচনা	১২২, ১৬৪, ২২০	কনসার্টের গং	১৩৭
শ্রীঅন্নদাচরণ অধিকারী		সেতার ও স্বরদের গং	২৮২
স্বরলিপি	১৭৬, ৪০০	৮বিজয়	
শ্রীঅরুণকুমার দত্ত		শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য	২০, ১২৮
স্বরলিপি	২০১	গান	
শ্রীঅমিয়নাথ সাত্তাল		শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	১৬৮
উচ্চ সঙ্গীত সম্বন্ধে কয়েকটি প্রশ্ন	২৫৮	বড়হংস	৩২৬
শ্রীঅলকা সাত্তাল		কোমারী	
স্বরলিপি	২৬২ ৫৪০	কাজী নজরুল ইসলাম	১২৬
শ্রীঅজিত ঘোষ		গান	
প্রায় সমস্ত বয় পুকের একটি বাংলা গান		শ্রীকিরীট রায়	৩৫১
এ উহার রচয়িতা	২৬৭	ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্র	
শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত		মৃতের জন্ম এবং আত্ম্যাবর্তে তার	০২২
আগমনী	২৭৮	ক্রমবিকাশ ধারা	৫৬৪
শ্রীঅজিতকুমার বসু		ভারতের প্রাদেশিক নৃত্য	
গান	২৮৩	শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য	৫০৪
শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্তী		ঐক্যতানিক গং	
বিজয়	২২৪	শ্রীকমলা চক্রবর্তী	৫৩১
শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী		স্বরলিপি	
স্বরলিপি	৩৬১	শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র, এম, এ	৪২
শ্রীঅমরেশ দত্ত		অভিভাষণ	
গান	৩৭৬	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়	১৭
কুমারী অমিয়া ঘোষ		রূপদ (স্বরলিপি)	৩২২
সেতারের গং	৪১৫	স্বনামধন্য পণ্ডিত দুল্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য	৪৮২
শ্রীঅবনী সরকার		স্বরলিপি	
গান	৪২২	শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী	৬২, ১২৫, ২৫৫, ৩৪১, ৪৪৩
আলাউদ্দিন খাঁ		স্বরলিপি	
স্বরলিপি	১৪২	শ্রীগোরহরি দাস	১০২
শ্রীআরতি রায়চৌধুরী		স্বরলিপি	
স্বরলিপি	১৭১	শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র	১২১, ৪১২
শ্রীইন্দ্র সেন		স্বরলিপি	
গান	২৭৩	শ্রীগিরীচন্দ্র চক্রবর্তী	২১৬
কালীকীর্তন	০১১	গান	

শ্রীগোকুলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়		কামরূপীয় সঙ্গীতের স্থিতিচার	৩৬২, ৪০২,
স্বরলিপি	৩৫৮	শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ও কামরূপীয় বৈষ্ণব	
শ্রীগোরচন্দ্র ঘোষ		সাহিত্য পদাবলী সমালোচনা	৪৬২, ৫০২, ৫৫১
স্বরলিপি	৫০	কুমারী দীপালী দাস	
শ্রীচিহ্না মিত্র (টেম্পল)		স্বরলিপি	১১১
গান	১৩৬	শ্রীদুর্গাশঙ্কর মহলানবীশ	
শ্রীচারু মুখার্জি		ভারতীয় নৃত্যকলা ও উন্নয়ন	১৬৫
স্বরলিপি	১২০	শ্রীদেবেন্দ্রনাথ নাথ	
শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম-এ		গান	৪১৭
স্বরলিপি	১২, ২১৭	শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস	
শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার		স্বরলিপি	৪৫৮
গান	১২০	রসকীর্তন	৫৪৫
শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত		শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	
দেবতারের গৎ	১৫৮, ৩৬২, ৪৭৩, ৫২২	গান	৫৬০
শ্রীজ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী		শ্রীনীলমণি সিংহ	
কলাবা	৩১৪	স্বরলিপি	২০, ২৫১
পেয়াল	৩২৪	শ্রীনীলমা দেবী	
শ্রীজিতেন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়		স্বরলিপি	২
স্বরলিপি	৩৫৩	শ্রীললিতা লাহিড়ী	
শ্রীজ্যোৎস্না বসু		স্বরলিপি	১১
স্বরলিপি	৩৬৭, ৫০৭	শ্রীনিমিতা মজুমদার	
শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র চক্রবর্তী		গান	১৭, ৫১
স্বরলিপি	১০৫	শ্রীনীলেন্দ্র মুখোপাধ্যায়	
শ্রীতারকচন্দ্র ভট্ট		গান	৩
স্বরলিপি	৩৩১	শ্রীনন্দীগোপাল চৌধুরী	
শ্রীদিলীপ দাশগুপ্ত		গান	৫
গান	৮	কুমারী নীলমা রায়	
শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)		স্বরলিপি	
মৃদঙ্গ বাদন	১৮, ৬৩, ১৩৫, ১৮৭, ২৩৬ ৩১২, ৩৭১, ৪২৫, ৪৬২, ৪৯৬, ৫৭৪	শ্রীনন্দীগোপাল চক্রবর্তী	
শারদীয়া	২৭৪	কীর্তন	
সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য	৫২০	শ্রীপারশচন্দ্র মজুমদার বি, এ	
শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী		শ্রীখেল বাদ্য প্রণালী	৮২,
বঙ্গালী ও কবি গান	২৪	শ্রীপারুলপ্রভা দাশগুপ্ত	
সঙ্গীত যাত্রার স্থান	২১২	গান	২২, ২৩১,
আগমনী গান	২৭৭	স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ	
কর্ক সঙ্গীত	৩৫৪	সঙ্গীত সম্বন্ধে	১০৬, ২০৩, ৩০২, ৫২০
বাঘ ও বাঘময় সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ	৪৫২	স্বরলিপি	১৮৫
শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়		শারদীয়া পূজা	
কামরূপীয় সঙ্গীত	৭৬, ২২৬	শ্রীপশুপতি ঘোষ	
কামরূপীয় তাল ও নৃত্য	১১৫	গান	
	৩২১	আগমনী	

প্রদীপকিরণ গুপ্ত		৩বিজলীরাণী সর্বাধিকারী	
গান	১৭৫	আগমনী	২৬৫
সারী প্রতিমা গুপ্তা		বিজয়া-গীতি	৩১৮
স্বরলিপি	১৮৩	কুমারী বিজন ঘোষ দস্তিদার	
প্রিয়নাথ দাস		স্বরলিপি	৩০৪, ৪২৭
স্বরলিপি	৩০৭, ৫১৮,	শ্রীবিনোদকুমার চক্রবর্তী	
সারী প্রতিমা মিত্র		গান	৩০৬
স্বরলিপি	৩২২	শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)	
প্রফুল্লকুমার সেন		পরলোকে ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খা	৩৩৭
স্বরলিপি	৪০৭	শ্রীবরুণা মজুমদার	
প্রসাদ বসু		স্বরলিপি	৪২৪
স্বরলিপি	৪২৩, ৫৫৮	কুমারী বীণা ভট্টাচার্য	
প্রমোদ হাজরিকা		স্বরলিপি	৪৭২
স্বরলিপি	৪৫৬	শ্রীব্রজগোপাল চট্টোপাধ্যায়	
প্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়		স্বরলিপি	৫০৭
স্বরলিপি	৫২৫	শ্রীবিনয়ভূষণ দেব অধিকারী	
ফটিকচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		স্বরলিপি	৫৬৭
গান	৫১৭	শ্রীভবানীসেবক মিশ্র (ভাঙ্গুবাঁহা)	
বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		স্বরলিপি	১৭৩
কণ্ঠদ (স্বরলিপি)	৪, ৪০৮	শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়	
কণ্ঠদ (ঐ)	৩১	ভাবগীত সঙ্গীতে অর্কেস্ট্রার স্থান	৫৮৫
স্বরলিপি	১০২, ২৭২, ৩১৭, ৪৮৩	শ্রীভূপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ	
বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী		শক্তিভাষন	৫৭২
সঙ্গীত পারিজাত	৩, ৬০,	শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়	
রাগবিবোধ ৯৮, ১৫৪, ১৯৭, ৩০১, ৩৪৪, ৪৩২, ৪৮৪, ৫৩৫		গান	২৮, ২৯০
কণ্ঠ সাধনা	২৪২	শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
কণ্ঠদ মাল	৩৮০	স্বরলিপি	৮০
বনলাকান্ত রায়চৌধুরী		শ্রীনিলনময় মুখোপাধ্যায়	
মেতাবের গং	২৩,	স্বরলিপি	২৮১, ৩৭৩
মেয়াল	১১৩	শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ.	
গং	১৮২	সঙ্গীত সত্রাট্ট অগ্নীয় আবহূন করিম খা	১
স্বরলিপি	৫৫১	ইখতিদার সঙ্গীতজ্ঞ অগ্নীয় হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল	১২৩
বীরেন্দ্রনাথ চৌধুরী		মাতৃ বন্দনা	২৭১
গান	৪৩	সঙ্গীতে কাব্যের স্থান	৪৪৬
বীভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়		শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু	
তিলেনা	৮২	তবলা শিক্ষা-প্রণালী	৩৮, ৯১, ১৩২, ১৭৮
মেতাবের গং	৫৬২	শ্রীরমলা ঘোষ	
বীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত		স্বরলিপি	১২২, ৩২৭
গান	১০৮, ৩৫২	শ্রীরঞ্জিত কুমার দে	
বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত		সঙ্গীত ও রাষ্ট্র	২২৮
গান	১৬০, ২৮১, ২৯৩, ৩০৭, ৪০১, ৫৩২	শ্রীরাধিকামোহন মৈত্র	
সঙ্গীতাচার্য্য ৩মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	৪৩৩	মেতাবের ও স্বরদের গং	২৭৫
অগ্রসিক্ত মৃদঙ্গ-বাদক ৩মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	৪৮১০		

শ্রীরমেন্দ্রনাথ চৌধুরী		শ্রীমুখীলকুমার ভঞ্জন চৌধুরী	
স্বরলিপি	৩৮১	সেতারের গৎ	৮৬, ২৩১
ডাঃ রমাপ্রসাদ রায়		শ্রীসতীশচন্দ্র সরকার	
সঙ্গীত পরিচয়	৪১৮	স্বরলিপি	২০১
শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়		শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী	
মিঞা বাদল খাঁ	১৪	স্বরলিপি	২১১, ২৬৬
শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়		কুমারী স্নেহলতা মজুমদার	
স্বরলিপি	২৭, ১২৭, ২০৭	স্বরলিপি	২৩২
শ্রীশান্তিদেব ঘোষ		সৌকং আলী খাঁ	
'চণ্ডালিকা' গীতিনাট্যের গান	৫৩, ১০৩, ১৫১, ২৪৭, ২৯৫, ৩৩৯, ৩৮৮, ৪৩৫	স্বরলিপি	২৮৪
শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত		শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক	
স্বরলিপি	৭৪, ১১৮, ২৫৬	স্বরলিপি	২৯৮, ৩৪৮, ৪৭১, ৫৬১
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত		শ্রীমুখাসুন্দর লাহিড়ী	
স্বরলিপি	৮১	স্বরলিপি	৩১১
কুমারী শোভারানী বসু		সুরসাধক	
স্বরলিপি	১৩৯	কণিকা	৩৫১
শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য		শ্রীস্মরজিৎকুমার মৌলিক	
গান	২১৯	গান	৫৫১
আগমনী	২৪৬	শ্রীসমর ঘোষ	
শ্রীমতী শ্রীলেখা চৌধুরাণী		গান	৫৩
গান	৪৫৫	শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন		কালেন্দ্রী রাগ	২৭
স্বরলিপি	৪৭৬	'আড়া-চোতাল	২৯
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায়		শ্রীহৃদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত	
গান	৫৬০	গান	৩০
শ্রীসত্যেন ভট্টাচার্য্য		শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক	
গান	৩	গান	৩৬৬, ৪০৮, ৪৩
শ্রীমুকুমার দেব		শ্রীহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত	
স্বরলিপি	১১	গান	৩৫
সম্পাদকীয়		শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ	
সংবাদ	৪৪, ৯৩, ১৪১, ১৯১, ২৩৮, ২৮৬, ৩৩৪, ৩৮২, ৪২৭, ৪৭৮, ৫২৭, ৫৭৬	গান	৫৫
বহিঃম জয়ন্তী	২৭	শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত	
পুস্তক পরিচয়	১৪০, ১৯১, ২৩৮, ৫৭৩	স্বরলিপি	৪১

চিত্র-সূচী

(মাসাহুক্রমিক)

বৈশাখ

- ১। সঙ্গীত সম্রাট স্বর্গত আবহুল করিম খাঁ সাহেব
- ২। শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস
- ৩। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৪। কুমারী গীতি রায়
- ৫। " দীপ্তি রায়
- ৬। ড্যান্স এণ্ড মিউজিক একাডেমির কতিপয় সদস্য ও সদস্তা
- ৭। মণিপুর শনা জগন্নাথ প্রাইভেট সঙ্গীত-সম্মেলনের সদস্য ও সদস্তাগণ
- ৮। রেজুনস্থিত সঙ্গীত ভারতীর কতিপয় সঙ্গীত শিক্ষক

জ্যৈষ্ঠ

- ১। সঙ্গীতাচার্য স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়
- ২। প্রচ্যুতবিদ উদয়শঙ্কর
- ৩। শ্রীযুক্ত জগন্নাথ মিত্র
- ৪। শ্রীমতীরঞ্জন চৌধুরী
- ৫। শ্রীযুক্ত গিরীন চক্রবর্তী
- ৬। কুমারী আশালতা দে

আষাঢ়

- ১। স্বর্গীয় বঙ্কিমচন্দ্র
- ২। কুমারী শান্তি সরকার
- ৩। কুমারী প্রতিমা গুপ্তা
- ৪। শ্রীমণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রাবণ

- ১। প্রচ্যুতবিদ উদয়শঙ্কর
- ২। স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু
- ৩। ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী ভবন

ভাদ্র

- ১। স্বর্গত হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল (যৌবনে)
- ২। কুমারী উমা রায়

- ৩। কুমারী লীলা বসু
- ৪। স্বর্গীয়া যাদুমতি দেবী

আশ্বিন

- ১। হরগৌরী (ত্রিবার্ণ)
- ২। ৬দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর
- ৩। কুমারী রেণুকা সাহা
- ৪। নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর

কার্তিক

- ১। মৃদঙ্গাচার্য স্বর্গীয় দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য
- ২। " ঐ

অগ্রহায়ণ

- ১। স্বর্গীয় এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

পৌষ

- ১। সঙ্গীত-শিল্পী শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকিশোর রায় কর্তৃক পরিকল্পিত "ভারতীয় ঐক্যতান বাদন সম্মেলন"
- ২। কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৩। সঙ্গীত পরিষদের শিক্ষকবৃন্দ ও কয়েকটি ছাত্রী

মঘ

- ১। সঙ্গীতাচার্য ৬মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়
- ২। কুমারী উমা বসু
- ৩। " আশালতা দে

ফাল্গুন

- ১। প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী ও তবলা বাদক ৬হরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

- ২। ৬মহীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়
- ৩। ৬হারাদন চক্রবর্তী

চৈত্র

- ১। সঙ্গীতাচার্য শ্রীকৃষ্ণদাস বন্দ্যোপাধ্যায়
- ২। শ্রীমান গুরুদাস মুখোপাধ্যায়

বৈশাখের বিশেষ সংখ্যা। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

(বাঙ্গালার সঙ্গীত বিষয়ক একমাত্র সচত্রি মাসিক পত্রিকা)

আগামী ১৩৪৬ সনে ষোড়শ বর্ষারম্ভ হইবে।

সম্পাদক

সঙ্গীতনায়ক—শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

ও

সঙ্গীতবিশারদ—শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

এই পত্রিকায় প্রতি মাসে ভারতের সুপ্রসিদ্ধ কলাবিদগণের সৃষ্টিত সারগর্ভ সঙ্গীত বিষয়ক প্রবন্ধাবলী; তাল, মাত্রা, ঠাট, জাতি, বাদী, সংবাদী, আরোহণ, অবরোহণ, পকড় ও বিস্তারিত তর্ন, মান, লয় গঠিত ধ্রুপদ, খ্যাল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতি গানের শাস্ত্রসঙ্গত রূপ ও অলঙ্কার সন্নিবেশিত সঠিক স্বরলিপি, স্বরদ, মেতার, এসরাজ, বেহালা, হারমোনিয়ম, মৃদঙ্গ, তবলা প্রভৃতি যন্ত্রসঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনাপূর্ণ উপদেশ ও শিক্ষণীয় বিষয়, রাগরাগিনীর সম্বন্ধে বিভিন্ন প্রকারের মতামত, বালক-বালিকাগণের শিক্ষোপযোগী সরল আলোচনা ও আধুনিক মনোমুগ্ধকর হিন্দী, বাঙ্গলা, ভাটিয়ালী, বাউল, কীর্তন প্রভৃতি সুরচি সম্পন্ন গানের সুবিস্তৃত স্বরলিপি নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হইয়া থাকে। আগামী বৈশাখ সংখ্যাখানি যাহাতে নানাবিধ চিত্রাকর্ষক সুরচিপূর্ণ প্রবন্ধাদিতে সুশোভিত হইয়া সঙ্গীতরস-পিপাসুগণদিগকে সর্ব বিষয়ে মনোরঞ্জন করিতে পারে, তজ্জন্তু আমরা বিশেষ চেষ্টা করিব। যদিও প্রতি মাসেই সঙ্গীতজ্ঞদিগের জীবনীসহ প্রতিকৃতি নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হইয়া থাকে তথাপি আগামী বৈশাখ সংখ্যাটী নানাবিধ চিত্রে সুশোভিত হইয়া বিশেষ সংখ্যার যে সৌষ্ঠব বৃদ্ধি করিবে তাহাতে আর সন্দেহ নাই।

বৈশাখের বিশেষ সংখ্যার মূল্য কোনরূপ বৃদ্ধি না করিয়া সর্বসাধারণের সুবিধার্থে একই মূল্য রাখিলাম।

যাঁহারা কেবল মাত্র বৈশাখ সংখ্যাখানি লইতে চান, তাঁহারা বৈশাখের বিশেষ সংখ্যার জন্ত ১০/০ ডাকমাণ্ডল ১০ একুর্নে ১০/১০ সাড়ে ছয় আনা পাঠাইয়া আজই নাম ভুল করিয়া রাখুন।

গ্রাহক হইতে হইলে বৎসরের প্রথম মাস হইতেই গ্রাহকশ্রেণীভুক্ত হওয়া উচিত।

বৎসরের জন্ত বার্ষিক চাঁদা সডাক ৩৫০, প্রতি সংখ্যা ১০/০, ডাক মাণ্ডল স্বতন্ত্র।

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট,
কলিকাতা।

কার্য্যাধ্যক্ষ
সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

ভারতীয় অযাচিত করণায়, সঙ্গীতজ্ঞ সুধীমগুলীর নিঃস্বার্থ উত্তমে ও সহদয় পাঠকপাঠিকাগণের উৎসাহে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” বিগত পঞ্চদশ বৎসর যাবৎ দেশব্যাপী সঙ্গীতরসপিপাসুদিগকে তৃপ্ত করিয়া ধন্য হইয়াছে। যে সকল অমুগ্রাহকের স্নেহানুকূল্যে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” আজ এই সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিতে পারিয়াছে, তাঁহাদিগকে এই বর্ষসঙ্কীর্ণে আমাদের আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিতেছি।

বাঁহারা সঙ্গীত সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ, তাঁহারাও আজ “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র সাহায্যে সঙ্গীত-সাধনার গৃঢ় রহস্য উদ্ঘাটন করিতেছেন তাহা দেখিয়া আমরা সত্যই আনন্দানুভব করিতেছি। “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”য় প্রতি মাসে আকার-মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি অনুসারে বিবিধ প্রকার উচ্চাঙ্গ ও আধুনিক গানের স্বরলিপি প্রকাশিত হইয়া থাকে। এতদ্ব্যতীত সঙ্গীতজ্ঞ গুণীমগুলীর সৃচিস্তিত ও সারগর্ভ প্রবন্ধ সমূহও প্রতি মাসে প্রকাশিত হইয়া পত্রিকার গৌরব বৃদ্ধি করিয়া আসিতেছে। “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” যে আজ সমগ্র বাংলা তথা ভারতবর্ষে বিশুদ্ধ সঙ্গীত সাধারণের মধ্যে প্রচার করিবার কঠোর দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছে, তাহা বোধ হয় কাহারও অবিদিত নহে। আমাদের এই সঙ্গীত-প্রচার-কৃত্রয় যাহাতে সিদ্ধ হয়, তৎপ্রতি দেশবাসিগণের সহদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি।

আগামী ১৩৪৬ সালের বৈশাখ মাসে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” ষোড়শ বর্ষে পদার্পণ করিবে। অতএব গ্রাহক, অমুগ্রাহকবর্গের নিকট বিনীত নিবেদন—বাঁহারা বিগতকালে এই “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র গ্রাহকশ্রেণীভুক্ত থাকিয়া আমাদের অমুগ্রাহীত করিয়াছেন তাঁহাদের সহানুভূতি হইতে আগামী বৎসরেও যেন আমরা বঞ্চিত না হই।

এই চৈত্র সংখ্যায় বাঁহাদের বার্ষিক চাঁদা শেষ হইল, তাঁহাদিগকে আগামী বর্ষের বার্ষিক মূল্য সড়াক ৩৮০ মণি অর্ডারযোগে আগামী ৫ই বৈশাখের মধ্যে প্রেরণ করিতে অমুরোধ করিতেছি। বলা বাহুল্য মণি অর্ডারযোগে টাকা পাঠান বিশেষ সুবিধাজনক, কারণ ভিঃ পিঃ যোগে লইলে অধিক ব্যয় হয়।

বাঁহারা আগামী বর্ষের জ্ঞান গ্রাহক থাকিতে একান্তই অনিচ্ছুক তাঁহারাও যেন অমুগ্রাহপূর্বক ঐ তারিখের মধ্যে তাঁহাদের নিষেধাজ্ঞা আমাদের জানাইয়া বাধিত করিবেন। অল্পখ্য বৈশাখ মাসের পত্রিকা বৈশাখের প্রথম সংখ্যাহেই তাঁহাদের নিকট যথারীতি ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরণ করা হইবে। ওদাসীজ বশতঃ ভিঃ পিঃ ফেরৎ দিয়া আমাদের ক্ষতিগ্রস্ত না করেন সেইজন্যই পূর্ব হইতে অমুরোধ করিয়া রাখিতেছি।

পত্রাদি বা টাকা পাঠাইবার সময় অমুগ্রাহপূর্বক গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন।

৮সি, লালবাজার স্ট্রীট,
কলিকাতা।

}

কার্য্যাব্যক্ষ

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা



সঙ্গীত-সম্রাট
স্বর্গীয় আবদুল করিম খাঁ সাহেব



১৫শ বর্ষ }

বৈশাখ, ১৩৪৫ সাল

{ ১ম সংখ্যা

সঙ্গীত-সম্রাট স্বর্গীয় আব্দুল করিম খান সাহেব

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ

গত ২৭শে অক্টোবর ৬৬ বৎসর বয়সে ভারতের অষ্টমীয় খ্যাল ও ঠুমরী গায়ক প্রবীণ সুরসাধক সঙ্গীত-সম্রাট আব্দুল করিম খান সাহেব ইহ জগত ত্যাগ করেন। মাত্রাজ হইতে পণ্ডিত্যরী যাইবার পথে জন্মজন্মে অসামান্য বেদনা অনুভব করায় নিকটবর্তী ষ্টেশনে তিনি ট্রেন হইতে অবতরণ করেন এবং অতি অল্প সময়ের মধ্যেই প্রাণত্যাগ করেন। ট্রেন হইতে অবতরণ করিয়াই স্বর-সম্রাট তাঁহার তমুরার সুর ঠিক করিতে আদেশ করেন। একটি অতীব প্রিয় গীত গাহিবার পরই তাঁহার অল্পম কণ্ঠ চিরদিনের জন্য নিশ্চল হয়।

দিল্লীর নিকটবর্তী কেরনা নামক গ্রামে এক বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ পরিবারে তাঁহার জন্ম হয়। এই গ্রামে বহু শ্রেষ্ঠ

সঙ্গীতজ্ঞের জন্ম হয় এবং এইজন্য এই গ্রাম সঙ্গীতেতিহাসে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। বিখ্যাত হিন্দু হুম্ম খাঁয়ের পিতামহ নতন গীর বক্স তাঁহার মাতৃকুলে জন্মগ্রহণ করেন এবং রহমন্ বক্স, বন্দি আলি খাঁ, রহিম আলি, পৈসারজ প্রভৃতি গুণীগণ তাঁহার পিতৃকুল গোড়াবিত্ত করিয়াছিলেন। এইরূপ ঘরওয়ানা পরিবারে জন্মগ্রহণ করার জন্য তিনি স্বভাবতঃ শৈশব হইতেই সঙ্গীতে অসামান্য প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। তাঁহার পিতা এবং খুল্লতাতির নিকট শিক্ষালাভ করিয়া অতি অল্প বয়সেই তিনি ভারতীয় সঙ্গীতে পূর্ণজ্ঞান লাভ করেন।

১৬ বৎসর বয়ঃক্রমকালে তিনি জুনাগড় রাজপরিবারে সঙ্গীত শিক্ষক নিযুক্ত হন। কিন্তু ইহাতে তিনি সন্তুষ্ট না

হইয়া অর্থোপার্জনের জগু প্রায়ই সঙ্গীত জলসার আয়োজন করিতেন। অতি অল্প সময়েই তাঁহার যশঃসৌরভ চারিদিকে ছড়াইয়া পড়িল এবং ১৮ বৎসর বয়সে আকুল করিম খাঁ সাহেব বরোদার মহারাজ বাহাদুর কর্তৃক তাঁহার দরবার-গায়ক পদে অভিসিক্ত হন। কিন্তু তাঁহার স্বাধীন চিন্তা রাজদরবারের নির্ধারিত সীমার মধ্যে আবদ্ধ থাকিতে কোনমতে ইচ্ছুক ছিল না। তাঁহার মত ভারতশ্রেষ্ঠ সঙ্গীতশিল্পীর রাজদরবারের গণ্ডিতে আবদ্ধ থাকা একেবারেই অসম্ভব ছিল।

বহির্জগৎ হইতে তাঁহার ডাক পড়িল। সে ডাকের প্রলোভন তিনি প্রত্যাখ্যান করিতে পারিলেন না। রাজদরবার হইতে গায়কের পদ পরিত্যাগ করিয়া, সঙ্গীত-দ্বারা জনসাধারণের মনোরঞ্জন করা, উচ্চ-সঙ্গীতের গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখা এবং তাহার যথাযথ প্রচারই তাঁহার জীবনের মধ্যস্ত হইল। ধর্মপ্রচারকের আশ্রয় তিনি ভারতের দিকে দিক্‌ে তাঁহার সঙ্গীত-রূপী মহামন্ত্র প্রচার করিয়া দেশের সঙ্গীতের পুনরুত্থানকল্পে যে সাহায্য করিয়া গিয়াছেন তাহা বর্ণনাভীত। প্রায় অর্ধ শতাব্দী যাবৎ তিনি একাকী এই মহৎ কার্যভার গ্রহণ করিয়া উপার্জিত অর্থ দ্বারা বোম্বে, বেলগাঁও, পুণা, মিরাজ প্রভৃতি স্থানে সঙ্গীতের কেন্দ্র স্থাপন করিয়া শিক্ষার্থীর মহত্বপূর্ণ সাধন করিয়া গিয়াছেন। এই সকল সঙ্গীতকেন্দ্র হইতে শিক্ষালাভ করিয়া অনেকে শ্রেষ্ঠ গায়ক বলিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছেন।

আকুল করিম খাঁ সাহেবের ত্যাগ ছিল অসাধারণ। তিনি নীরব সাধনা করিতেন এবং কবির আশ্রয় নিজের ভাবে গাহিতেন। তাঁহার ধনী বন্ধুবর্গ এবং পৃষ্ঠপোষকগণ তাঁহাকে ইউরোপে পাঠাইতে ইচ্ছা করেন এবং ইউরোপের বহু সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান হইতে তাঁহার নিমন্ত্রণ আসিয়াছিল। কিন্তু তিনি সব সময়েই কৃতজ্ঞতার সহিত এই সকল নিমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করিয়া বলিতেন “এখনও সময় আসে নাই।”

তাঁহার অসামান্য প্রতিভা এবং শিল্পকুশলতার প্রশংসা করা লেখনীতে প্রকাশ হয় না। তিনি তাঁহার গুরু রহমত খাঁ সাহেবের এবং পিতা হদ্দু খাঁয়ের সম্পূর্ণ বিখ্যাত ঘরওয়ানা চংয়ের অধিকারী ছিলেন। সঙ্গীতের এরূপ ভিত্তির উপর তিনি যে নিজস্ব সৌন্দর্য্য দান করিয়াছিলেন তাহা অতুলনীয়। হিন্দুস্থানে সঙ্গীতে তিনি এক যুগান্তর আনয়ন করিয়াছিলেন। বিখ্যাত হদ্দু খাঁ সাহেবের জয়মালা তিনি আমরণ গৌরবের সহিত বহন করিয়াছিলেন। তাঁহার রাগরাগিণীর প্রকাশের অপূর্ণ কৌশল, নানাবিধ তান ও ছন্দ এবং সর্বোপরি তাঁহার অনন্তসাধারণ মধুর কণ্ঠ সকল শ্রেণীর শ্রোতাকে ঘণ্টার পর ঘণ্টা অভিভূত করিয়া রাখিত। স্বর-রাজ্যের শ্রেষ্ঠ মার্গ, সঙ্গীতজ্ঞ এবং অসঙ্গীতজ্ঞ সকলেই উপলব্ধি করিয়া বিস্মৃত হইতেন। আজীবন কঠোর সাধনার দ্বারা তিনি যে বিশাল স্বর-রাজ্যের অধিকারী হইয়াছিলেন, তাহা বর্ণনাভীত। তিনি কখনও এক জিনিষ পুনরাবৃত্তি করিতেন না, তাই শ্রোতৃবর্গ তাঁহার গানে নিতাই নূতন স্বর-মালার মোহে মুগ্ধ থাকিতেন।

তাঁহার গানে আর এক বিশেষত্ব ছিল। অজ্ঞাত কোন রাগিণীর স্বরের সাহায্য ব্যতীত তিনি এক ‘ভৈরবী’ রাগিণীকে বিভিন্নরূপে গাহিয়া তাঁহার অদ্ভুত কলা-কৌশল প্রদর্শন করিতেন। শ্রুতি সম্বন্ধেও তাঁহার দখল ছিল অসাধারণ। তিনি সপ্তকের মধ্যে ৩২ শ্রুতি বৈজ্ঞানিক উপায়ে দেখাইয়া শ্রুতি সম্বন্ধে নানাবিধ আলোচনার মীমাংসা করেন। ভারতীয় সঙ্গীতবিষয়ক প্রসিদ্ধ গ্রন্থকার এবং বোম্বে ‘ফিলহারমোনিক সোসাইটীর’ প্রতিষ্ঠাতা মিঃ ক্রেমেন্টস্ আই, সি, এন্স মহোদয় আকুল করিম সাহেবের শ্রুতি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে বিচার করিয়া ঐ মতই অবলম্বন করেন। তাঁহার মীড়, গমক, পল্লব এবং বোল, তান প্রত্যেকটাই ভারতীয় সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন বলিয়া পরিচিত।

বহুদিন দক্ষিণ ভারতে পরিভ্রমণ করিয়া তিনি কণাটিক সঙ্গীতও সম্পূর্ণ আয়ত্ত করেন এবং হিন্দুস্থানী কণাটিক উভয় চংয়ের সংমিশ্রণে তিনি এক অপূর্ব সুরসৌন্দর্য্য সৃষ্টি করেন। ভারতীয় সঙ্গীতজগৎয়ের মধ্যে কেবলমাত্র আব্দুল করিম সাহেবই হিন্দুস্থানী ও কণাটিক সঙ্গীত পূর্ণরূপে দখল করিয়াছিলেন। তিনি যে চালের ঠুমরী গাহিতেন, সেইরূপ ঠুমরী তাঁহার পূর্বে কেহ গাহিতেন কিনা জানা নাই, তবে একালে কাহাকেও তাঁহার মত ভাবযুক্ত ঠুমরী গাহিতে শোনা যায় না। তাঁহার বিখ্যাত ঠুমরী “পিয়া বিন নাহি আৰত দিন” সঙ্গীতরাজ্যে এক অতুল সম্পদ। তিনি একজন শ্রেষ্ঠ বীণ্কার ছিলেন এবং অগ্ৰাণ্ড যন্ত্রেও তাঁহার অসামান্য পারদর্শিতা ছিল।

তিনি বহু সঙ্গুণের অধিকারী ছিলেন। তিনি লক্ষ

লক্ষ টাকা উপার্জন করিয়াছিলেন ও তাহা সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে ব্যয় করিয়া গিয়াছেন। তিনি পূনা আর্ধ্য সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ ছিলেন এবং তাঁহার প্রধান সঙ্গীত-কেন্দ্র মৌরাজে বহু ছাত্রকে ভরণপোষণ দিয়া শিক্ষাদান করিতেন। তিনি অতি নির্জনপ্রিয় অল্পভাষী এবং নিরহঙ্কারী ব্যক্তি ছিলেন। তাঁহার সঙ্গীতে বিভিন্ন রসের আবির্ভাব হইত। তাঁহার সঙ্গীতে রাগরাগিণীর জীবন্তরূপ প্রকাশ পাইত। স্বভাবের সৌন্দর্য্যরাশি এবং সুরের ইন্দ্রজাল ওতঃপ্রোত-ভাবে মিলিত হইয়া এক স্বর্গীয় ভাব তাঁহার সঙ্গীতকে অলঙ্কৃত করিত। ভারতীয় সঙ্গীতে তাঁহার স্থান তানসেন, বৈজু, গোপাল নাথক, তাজ খাঁ প্রভৃতি অমর গায়কগণের সহিত। মর্ত্যধামে তাঁহার যাত্রা শেষ করিয়া, তিনি অমরধামে ঐ সকল শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতরথীগণের সহিত মিলিত হইয়া চিরশান্তি উপভোগ করিতেছেন।

গান

শ্রীসত্যেন ভট্টাচার্য্য

আমার মনের দেউল ছুয়ারে
গোপনে চরণ ফেলে,
বুহু কর হার্নি ঘারে কতবার
ডেকে ডেকে ফিরে গেলে।

আমি শুনেছি যেন বসি বাতায়নে
ঘুমহীন চোখে ব্যাথাভরা মনে,
ভোরের গগনে শুকতার। পানে
আঁখি দু'টি মম মেলে।

আজিও রজনী তেমনি গভীর
আঁখিপাতা নিদ্দারা,
আকাশের কোলে শেষ রজনীর
জলিতেছে শুকতার।

তেমনি কি সখা গোপন চরণে
আসিবে আমার জীবনে মরণে
কত না গন্ধে কত না বরণে
পরাণ প্রদীপ জেলে ?

ক্ৰপদ

আনন্দ ঠৈরো—চৌতাল

বাজত মৃদঙ্গ রবাব কটতার।
গারত গুণী রাগ রঙ্গ সপ্ত সুর
সপ্ত অলঙ্কার।

দে দে তারি দো করসেঁ।
আলাপে তান বন্ধন সেঁ।
বাদী সম্বাদী অনুবাদী শুধ অঙ্কর
শুধ বাণী কর কর কর শুনারে ॥

স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

II সাঁ -ঝা | -ঝা -গা মা -ঝা -ঝা -সাঁ না -ধা না -সাঁ I
বা জ ত

গা -মা মা মগা পা ধা পা গা | -মা -পা | -গা -মা I
বা ০ ট তা ০ ০ ০ ০

ঝা -ঝা সাঁ সাঁ সাঁ ঝা | -সাঁ -না | -ধা 'পা সাঁ সাঁ I
গা ব ত শু ০ রা গ

ঝা -ঝা গা -মা মা পা ধা -ধা | পা সাঁ | -না -ধা I
স শু স্ব

+	০	১	০	২	৩	
পা	মা	পা	ধা	-ধা	মা	পা
গা	-মা	ধা	পা	গা	-মা	ধা
০	০	০	০	০	০	০

+	০	১	০	২	৩	
সাঁ	-না	-ধা	ধা	-ধা	পা	মা
দো	০	০	০	০	০	০

অন্তরা

+	০	১	০	২	৩	
গা	-মা	ধা	-ধা	পা	পা	সাঁ
আ	০	০	০	০	০	০

+	০	১	০	২	৩	
সাঁ	-না	-ধা	ধা	মা	-মা	মা
সোঁ	০	০	০	০	০	০

+	০	১	০	২	৩	
ধা	-ধা	পা	পা	ধা	পা	গা
বা	০	০	০	০	০	০

+	০	১	০	২	৩	
গা	-মা	মা	মা	-গা	পা	ধা
০	০	০	০	০	০	০

+	০	১	০	২	৩	
না	ধা	-ধা	পা	ধা	-মা	পা
ক	০	০	০	০	০	০

সঙ্খ্য পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নয়তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

গুণৈঃ কতিপয়ৈ হীনো নির্দোষো মধ্যমঃ স্মৃতঃ ।

উত্তৈঃ গুণৈ বিশিষ্টো (বিহীনো ?) হপি সদা

স গায়নাধমঃ ॥ ৬০২

পূর্বোক্ত গুণসমূহের মধ্যে কতিপয় গুণহীন গায়ককে মধ্যম গায়ক বলে। যে গায়কে উক্ত সকল প্রকার গুণের অভাব পরিলক্ষিত হয়, তাহাকে অধম গায়ক বলে। ৬০২

খাদ্গলঃ কক্ষধাতুঃ স্রাৎ নারাটঃ পিত্তধাতুকঃ ।

বোবকো বাতধাতুঃ স্রান্ মিশ্রকো মিশ্রধাতু ভবেৎ ॥ ৬০৩

কথ্যতে লক্ষণং তেষাং খাদ্গলো মধুর ধ্বনিঃ ।

ওদিল্ল এব একঃ স্রাৎ খাদ্গলঃ সোহত্র মধ্যমঃ ॥ ৬০৪

হানত্রযেহপি নারাটঃ প্রগলভঃ স্মৃশ্চনাদকঃ ।

বোবকো রুক্ষ-শব্দঃ স্রাৎ কঠিনোচ্চতর ধ্বনিঃ ॥ ৬০৫

এতৎত্র্যষ্ট (৭) গুণাঃ সর্বৈ তিষ্ঠন্তি মিশ্রকে পুনঃ ।

শ্রেষ্ঠে ত্রিষু মিশ্রঃ স্রাদ্ গুণবাহুল্য যুক্ততঃ ॥ ৬০৬

যাহার ধাতু কক্ষ-প্রধান—তাহাকে ‘খাদ্গল’, যাহার ধাতু পিত্ত প্রধান তাহাকে ‘নারাট’ যাহার ধাতু বায়ু-প্রধান তাহাকে ‘বোবক’ গায়ক বলে; আর যাহার ধাতুতে কক্ষ, পিত্ত ও বায়ুর মিশ্রণ বিদ্যমান, তাহাকে ‘মিশ্রক’ বলে। ইহাদের লক্ষণ বলা যাইতেছে—খাদ্গল গায়কের ধ্বনি কক্ষ-প্রাধান্য হেতু মধুর, ওদিল্ল নামে একপ্রকার খাদ্গল গায়ক আছে, তাহার মধ্যম। পিত্তপ্রধান নারাট গায়কের ধ্বনি মস্ত্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানেই প্রগলভ ও স্মৃশ্চ। বায়ু প্রধান বোবক-গায়কের ধ্বনি রুক্ষ কঠিন ও উচ্চতর। মিশ্রক গায়কের কণ্ঠধ্বনিতে সকল গুণ বিদ্যমান থাকে। হুতরাং গুণ-বাহুল্য নিবন্ধন মিশ্রক গায়ক সর্বশ্রেষ্ঠ। ৬০৩-৬০৬

সংদষ্টকাদিক দোষাঃ স্র্য ত্রিংশচ্চ গায়নেহসতি ।

সংদষ্টঃ সীংকৃতীচৈব ভীত শঙ্কিত কস্পিতাঃ ॥ ৬০৭

করালী কপিলঃ কাকো বিতালঃ করভাধরৌ ।

ঝোষড় স্তম্বকী বক্রী ফুল্লগল্ল প্রসারিণৌ ॥ ৬০৮

নিমীলকো হতস্থানো বিরসোহব্যাক্ত মিশ্রকৌ ।

অনবধানকঃ প্রোক্তঃ স্থান ভ্রষ্টাভূনাসিকৌ ।

বিমনাশ্চালকো দোল একদৃষ্ট্যধ্বগায়িনৌ ॥ ৬০৯

অধম গায়কে নিম্নলিখিত ত্রিশ প্রকার দোষ বিদ্যমান থাকে। সে ত্রিশ প্রকার দোষদুষ্ট গায়কের নাম, যথা—

- (১) সংদষ্ট, (২) সীংকৃতী, (৩) ভীত, (৪) শঙ্কিত, (৫) কস্পিত, (৬) করালী, (৭) কপিল, (৮) কাকী, (৯) বিতাল, (১০) করভ, (১১) উদ্বড়, (১২) ঝোষড়, (১৩) স্তম্বকী, (১৪) বক্রী, (১৫) ফুল্লগল্ল, (১৬) প্রসারী, (১৭) নিমীলক, (১৮) হতস্থান, (১৯) বিরস, (২০) অব্যাক্ত, (২১) মিশ্রক, (২২) অনবধানক, (২৩) স্থানভ্রষ্ট, (২৪) ভ্রষ্টাভূনাসিক, (২৫) বিমনা, (২৬) চালক (২৭) দোল, (২৮) একদৃষ্টি, (২৯) উদ্বগায়ী। ৬০৭-৬০৯

যঃ সন্দষ্টাক্ষরং গায়ে দসৌ সন্দষ্ট উচ্যতে ।

উদ্বদ্রষ্টো বিরসো দোষো সীংকৃতী সীংকৃতীমুহঃ ॥ ৬১০

ভয়ান্বিতস্ত যো গায়েৎ সভীতো গায়নঃ স্মৃতঃ ।

শঙ্কিতঃ স্রুবুধৈ রুক্ষ স্বরয়া যন্ত গায়তি ॥ ৬১১

কস্পিতঃ কস্পিতাজ্জয়েৎ স্বভাবাদ্ গাত্র শব্দযোঃ ।

যো গায়েদ্বুক্তান্তোহপি করালী সতু গায়কঃ ॥ ৬১২

যে গায়ক সঙ্খ্যেতের শব্দসমূহ দংশন করিয়া গান করে, তাহাকে ‘সন্দষ্ট’ গায়ক বলে। সন্দষ্ট গায়কের অক্ষর দংশনে গান রাগ-ভ্রষ্ট হয় ও রস-হানি ঘটে। পুনঃ পুনঃ

সীংকারের সহিত যে গান করে, তাহাকে 'সীংকৃতী' গায়ক বলে। যে গায়ক ভয়াঙ্কিত হইয়া গান করে, তাহাকে 'ভীত' গায়ক বলা যায়। সঙ্গীতে সুবিচক্ষণ গায়কের আদেশে গীতপ্রবৃত্ত হইয়া যে গায়ক স্বরাঙ্কিত হইয়া গান করে, তাহাকে 'শঙ্কিত' গায়ক বলে। গানকালে যাহার গাত্র ও গীতধ্বনি স্বভাবতঃ কম্পিত হয়, তাহাকে 'কম্পিত' গায়ক বলে। যে গায়ক বদনমণ্ডল উচ্চ করিয়া গান করে, তাহাকে 'করালী' গায়ক বলে। ৬১০-৬১২

যো গায়েৎ কপিলো (বিকলো?) হসৌতু স্বরাঙ্গ্যনাধিক
শ্রুতীন।

কাক-স্বরেণ যো গায়েৎ কাক-স্বর উদীরিতঃ ॥ ৬১৩

যশ্র নাস্তি লয়জ্ঞানং বিতালঃ স নিগদ্যতে।

দস্তাতু মন্তকং স্বচ্ছং যো গায়েৎ করভঃ স্মৃতঃ ॥ ৬১৪

ছাগবদ্ ধ্বনিমান্ যঃ স্যা দুদ্ভেদোহধম গায়কঃ।

শিরাল ভাল বদন গ্রীবো মুখ বিকারবান্ ॥ ৬১৫

ঝোষকঃ কথিতঃ সদভির্গায়নঃ সর্বতোহধমঃ।

তুঘকী তুঘকাকারো বক্রী মুখবিকারবান্ ॥ ৬১৬

যিনি স্বরসমূহকে নান-শ্রুতি বা অধিক শ্রুতিযুক্ত করিয়া যে গান করে, তাহাকে 'বিকল' (কপিল) গায়ক বলে।

মন্তব্য :—মূলে 'যো গায়েৎ কপিলঃ' এই শ্লোকাংশে 'বিকলঃ' এইরূপ পাঠ সুসঙ্গত বলিয়া বোধ হয়। যে গানকালে, স্বরগুলিকে নান-শ্রুতি বা অধিক শ্রুতিসম্পন্ন করিয়া বিকৃত করে তাহাকে 'কপিল' না বলিয়া 'বিকল' বলিলেই শব্দটি স্পষ্টপ্রযুক্ত হয়।

যে কাকের জায় কর্শন্বরে গান করে, তাহাকে কাক-স্বর বা 'কাকী' বলে। যাহার লয়-জ্ঞান নাই, তাহাকে 'বিতাল' গায়ক বলে। স্বচ্ছ মন্তক রাখিয়া যে গায়ক গান করে, তাহাকে 'করভ' গায়ক বলে। যাহার কণ্ঠধ্বনি ছাগের জায়, এরূপ অধম গায়ককে

'উদ্ভেদ' গায়ক বলে। গানকালে যাহার ললাট, বদন ও গ্রীবাদেশের শিরাগুলি ক্ষীত হইয়া উঠে, মুখ বিকৃত হয়, সর্বতোভাবে অধম এই গায়ককে 'ঝোষক' গায়ক বলে। গান করিবার সময় যাহার মুখমণ্ডল অলাব্র জায় আকার ধারণ করে, তাহাকে 'তুঘকী' গায়ক বলে। গান কালে যাহার মুখ বিকৃত হয়, তাহাকে 'বক্রী' গায়ক বলে। ৬১৩-৬১৬

যো গায়েৎ ফুল্ল-গল্পঃ শ্রাদ্ গাতৃণামধমো মতঃ ॥ ৬১৭

গানকালে যাহার গাল ফুলিয়া উঠে, তাহাকে 'ফুল্ল-গল্প' গায়ক বলে, গায়কগণ মধ্যে এইরূপ গায়ক অধম বলিয়া পরিগৃহীত। ৬১৭

আশ্রং প্রসার্য যো গায়েৎ প্রসারী সতু গায়কঃ।

নেত্রে নিমীল্য যো গায়েৎ সতু প্রোক্তো নিমীলকঃ ॥ ৬১৮

যন্ত বর্জ্যস্বরো গায়েৎ স হত-স্বর উদাহৃতঃ।

নীরসো রক্তিহীনো যঃ স প্রোক্তো বিরসোহধমঃ ॥ ৬১৯

অব্যক্ত-বর্ণো যো গায়ে দব্যক্তঃ স নিগদ্যতে।

রাগাণাং মিশ্রণাদেব কথ্যতে সতু মিশ্রকঃ ॥ ৬২০

যে গায়ক মুখ প্রসারিত করিয়া গান করে, তাহাকে 'প্রসারী' গায়ক বলে। আর নয়ন নিমীলন করিয়া যে গান করে, তাহাকে 'নিমীলক' গায়ক বলে। বর্জ্যস্বর বর্জন না করিয়া যে গায়ক গান করে, তাহাকে 'হতস্বর' বা 'হত-স্বান' গায়ক বলা হয়। যাহার গান নীরস ও রক্তিহীন, এইরূপ অধম গায়ককে 'বিরস' গায়ক বলে। গানকালে যাহার বর্ণগুলি অব্যক্ত বা অপরিষ্কৃত, তাহাকে 'অব্যক্ত' গায়ক বলে। যে গায়ক একটি রাগে গান করিতে যাইয়া অপর রাগের সহিত উহা মিশ্রিত করিয়া ফেলে, তাহাকে 'মিশ্রক' গায়ক বলে। ৬১৮-৬২০

স্বাঘ্যাণি স্ববধানেন বিমুক্তো হনবধানকঃ।

স্থানে স্থাতুং ন শক্নোতি মন্দোগান-ক্রিয়ান্ যঃ ॥ ৬২১

স্থান-ভ্রষ্টঃ স কথিতো গানজ্ঞে গায়নোহধমঃ।

গেয়ং নাসিকয়া গায়ন্ কথ্যতে সাহুনাসিকঃ ॥ ৬২২

চিন্তামন্ত্রে সংস্থাপ্য যো গায়ৈদ্ বিমনা ভবেৎ ।

চালয়িত্বা করং গায়ৈদ্ যঃ স চালক উচ্যতে ॥ ৬২৩

গানকালে যে গায়কের স্থায়ী আরোহী প্রভৃতি গীতির অঙ্গসমূহে অবধান থাকে না, তাহাকে 'অনবধানক' গায়ক বলে। যে গায়ক মস্ত্র মধ্য প্রভৃতি যে কোন স্থান অবলম্বনে গান আরম্ভ করিয়া ঐস্থানে অবস্থিত থাকিতে পারে না এইরূপ অগতু অধম গায়ককে সঙ্গীতজ্ঞগণ 'হান-ভ্রষ্ট' গায়ক বলিয়া নির্দেশ করিয়া থাকেন। যে গায়ক স্বভাবতঃ নাসিকা-স্বরে (নাকি-স্বরে) গান করে, তাহাকে 'সান্ননাসিক' গায়ক বলে। যে অন্তমনস্ক হইয়া গান করে, তাহাকে 'বিমনা' গায়ক বলে। হস্তচালনা করিয়া যে গায়ক গান করে, তাহাকে 'চালক' গায়ক বলে। ৬২১-৬২৩

মন্তকং দোলয়ন্ গায়ৈদ্ যঃ স দোল উদাহৃতঃ ।

দৃষ্টিমেকত্র সংস্থাপ্য গীতং গায়তি যঃ স দা ॥ ৬২৪

একদৃষ্টিঃ সতু প্রোক্তো গায়কঃ সর্বতোহধমঃ ।

মুখমুদ্রত্যা যো গায়ৈ দূষগায়ী স ঈরিতঃ ॥ ৬২৫

যে গায়ক মন্তক দোলাইয়া গান করে, তাহাকে 'দোল' গায়ক বলা হয়। সর্বদা একদিকে দৃষ্টি সংস্থাপন করিয়া যে গান করে, তাহাকে 'একদৃষ্টি' গায়ক বলে। মুখ

উপরের দিকে রাখিয়া যে গায়ক গান করে, তাহাকে 'উর্ধ্বগায়ী' গায়ক বলে। ৬২৩-৬২৫

মন্তব্য :—গ্রন্থকার নিম্নিত গায়ক ত্রিশ প্রকার বলিয়াও নাম ও লক্ষণ উল্লেখ করিবার সময় উনত্রিশ প্রকার বলিয়াছেন, সুতরাং মনে হয়, একটি নাম ও তাহার লক্ষণ লেখক-প্রমাদে বাদ পড়িয়াছে। দ্বিতীয় আদর্শ পুস্তকের অভাবে ইহার সংশোধন করা সম্ভবপর হইল না।

ঘো দোবো পুনরুচ্যোতে ইতি পাদপ-শাবকৌ ।

তাল-রাগৌ ন জানাতি যো গায়ৈ পাদপো ভবেৎ ।

অজ্ঞাতা গীতমর্থং যো গায়ৈ দসৌতু শাবকঃ ॥ ৬২৬

'পাদপ' ও 'শাবক' নামে আরও দুই প্রকার নিম্নিত গায়কের লক্ষণ বলা যাইতেছে। যে তাল ও রাগ সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ, অথচ গান করে, তাহাকে 'পাদপ' গায়ক বলে। আর গানের অর্থ না বুঝিয়া যে গান করে, তাহাকে 'শাবক' গায়ক বলে। ৬২৬

ইতি গায়ক-গুণদোষ ।

ইতি কৃষ্ণপণ্ডিত-সুতাহোবল-বিরচিতো সঙ্গীত-
পারিজাতে রাগ-গীত-বিচারো নাম
প্রথমঃ কাণ্ডঃ ।

গান

শ্রীদিলীপ দাশগুপ্ত

আজি মাধবী নিশ্চিথে কেন পরাণ জাগে

আসে কেবা যেন নব-অহুরাগে !

মনে পড়ে খনে খনে পুর-বিতানে

কে যেন চাহিছে মোরে গানে গানে,

তাহারি গানের দোলা পরাণে লাগে—

নব-অহুরাগে ।

ভাকিয়া চলিয়া যায় খনে খনে

তাহারি কাঁপন লাগে কণে কণে ।

কেমনে ভাকিব তারে মরম-তলে,

ভাকিলে ভরিয়া ওঠে নয়ন জলে,

অতিথি তবু যে দ্বারে দরশ মাগে—

নব-অহুরাগে ।

কালেন্দ্রী

সেখ কাদের বস্তু

কালেন্দ্রী একটি প্রাচীন রাগ। ইহার পরিচয় সাদেক আলি খাঁ সাহেবের সঙ্গীত গ্রন্থের ৪২ পৃষ্ঠায় উল্লিখিত হইয়াছে। ইহার সুর ও কথা বহু পুরাতন ও ইহার স্বরলিপি ছবত নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম। প্রায় তিনশত বৎসর পূর্বে যে ভাবে গীত হইয়াছে, ঠিক সেই প্রকারই ইহার স্বরলিপি দিলাম।

আমি বহু পূর্বে মোহিনী-কেদারা নামে একটি প্রাচীন রাগের—“হো গুণসাগর সাহে ষাঁহাকে কত গুণি কি আদর মান” গানটির স্বরলিপি দিয়া লিখিয়াছিলাম, যদি কেহ ইহার ভেদ, আরোহী, অবরোহী, বাদী, সঙ্গী ইত্যাদি জানেন তাহা লিখিয়া জানাইলে বিশেষ বাধিত হইব। কিন্তু আজ পর্য্যন্ত কাহারও নিকট হইতে উত্তর না পাইয়া আজ আমি তাহার ভেদ লিখিয়া জানাইতেছি।

মোহিনী-কেদারার আরোহী ও অবরোহী—

সা মা গা মা পা ধা না সা+
সা না ধা পা সা পা মা গা রা সা
বাদী—মা; সঙ্গী—সা।

অধিকন্তু বলা রহিল যে, ইহা কোন সালে কে প্রকাশ করিয়াছেন, আর কি কি রাগের মিশ্রণে ইহার উৎপত্তি হইয়াছে, তাহা পৃথকরূপে বিচার করিয়া দেখাইলে

খুবই সুখী হইব। বিশেষরূপে পাঠক পাঠিকা সমীপে নিবেদন জানাইতেছি, যদি কেহ এই কালেন্দ্রী রাগের আরোহী, অবরোহী, বাদী, সঙ্গী প্রভৃতি জানেন—আশাকরি আগামী সংখ্যায় যেন তাহা প্রকাশ করেন।

আজকাল বিপুল রাগরাগিণীও লোপ পাইতেছে, প্রত্যেক রাগ রাগিণীর যখন নাম আছে তখন প্রত্যেকের সঙ্গে প্রত্যেকের তফাৎ আছে, না থাকিলে আলাদা নাম দিবার আবশ্যক হইত না। আজকাল আমরা প্রাচীন রাগরাগিণীর প্রতি বড়ই উদাসীন হইয়া পড়িয়াছি। সঙ্গীতকে একটি ক্রীড়নক মনে করিয়া ইহাকে সঠিকরূপে আয়ত্ত্বাধীন করি না। প্রাচীনকালে গুণীগণ সঙ্গীত দ্বারা ই মোক্ষলাভ করিতেন। ভগবদ্ সাধনার ইহার একটি প্রধানতম পন্থা।

যদি এইরূপ লেখাতে কোন ক্রটি হইয়া থাকে, আশা করি পাঠকবর্গ তাহা মাফ্যুনা করিবেন। বিপুল জিনিষের প্রচারই আমার উদ্দেশ্য। এই বিষয়ে যদি কাহারও কিছু জিজ্ঞাস্য থাকে তাহা হইলে ৪৩ বি আইস্ ফ্যাক্টরী লেন, ইটালী পোঃ-এ বেলা ১০টা হইতে ৪টা পর্য্যন্ত ও সন্ধ্যা ৭টা হইতে ১০টা পর্য্যন্ত আমার সহিত সাক্ষাতে সমস্ত বিষয়ের মীমাংসা করিয়া দিতে পারিব।

স্বরলিপি

কালেন্দ্রী—মধ্যমান

তুম হো গরীবনে রাজা

শাহ এ করমকি নজর কিজিয়ে।

খাজা হো রাজনকে রাজা

আয়াছ দরবারে তেহারো

সুখ সম্পত দৌজো ॥

শাহ্ সদারজ।

II ^০ -^১ সসী নসরজা -রসন্ধপা | ^১ ধ্ধা পা রসা রা | ⁺ রা -^১ -নসরজা সন্রসা |
০ তুম হো ০০ ০ ০০০০০ | গ ০০ রী ব ০ নে | রা ০ ০০০০ জা ০০০ |

^৩ রগমপা -কপা -রজা রন্রসা I ^০ সরগমা -পা ধা মপা | ^১ মপধনা -সনধপা কধা মপা |
শা ০০০ ০০ ০০ ০০০হা | এ ০০০ ০ ক রম | কি ০০০ ০০০০ ০ন জর |

^২ কপকপা -রা -নসরজা জরসা | ^৩ নসরজা -রসন্ধা -রা জরসা II
কি ০০০ ০ ০০০০ জিহে | শা ০০০ ০০০০ ০ ০০হা |

II. ⁺ পা -কপকপা -রগমপা পা | ^৩ মপধনা -সী -^১ সী | ^০ সী নসী -না সী |
ধা ০০০০ ০০০০ জা | হো ০০০ ০ ০ রা | জ ন ০ ০ কে |

^১ সনধা -রা -রজা রজা -রসা I ⁺ সী ধনসরা -গর্মগরা জজরসা | ^৩ নসরজা জরসা রসনধা পা |
রা ০০ ০ ০০০০ ০জা | আ যা ০০০ ০০০০ হ ০০০ | দ ০০০ ০০০ বা ০০০০ রে |

^০ কপকপা -রগমা -^১ ধপা | ^১ কপা রা নসরজা রসা I ⁺ রগমপা -ধপা -গরা জজরসা |
তে ০০০ ০০০ ০ ০রো | স্ব থ ০ স ০০০ ম্পত | দি ০০০ ০০ ০০ ০০০জো |

^৩ নসরজা -রসন্ধা -রা জজরসা |
শা ০০০ ০০০০ ০ ০০০০ |

স্বরলিপি

মিঞ্জা—দাদরা

আমি জ্বা হয়ে ফুটব মাগো

সকল ফুলের মাঝে ;
চরণে তোর ঠাই নেব মা
ঝরবো যখন সাঁঝে ।

অঙ্গ আমার গন্ধ বিহীন,
ফুল-সমাজে তাই আমি দীন,
ঠাই না দিলে তোর পদে মা
শুকিয়ে যাবো লাজে ।

বহু আশায় হলেম মাগো

গাছের জ্বা ফুল
দিনের শেষে দিস্ মা দীনে
তোর ঐ চরণ মূল ।

ধন্য আমি হ'বগো মা,
তোর পূজাতে লাগলে শ্যামা,
আমি সকল ফুলে হার মানাব
লাগলে মা তোর কাজে ।

কথা—শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীমুকুন্দদেব

স। II	গা	গা	মা	গমা	-পা	-া	I	মা	-ধা	পা	মজা	-রসা	সা	I
আমি	জ	বা	হ	য়ে	০	০	০	ফু	ট	ব	মা	০	০	গো

দা	রা	-জরা	সা	গ্ধা	-গ্	I	জা	-রা	সা	-া	-া
স	ক	০	ল	ফ	লে	০	ব	মা	০	ঝে	০

পধা	পধা	মগা	মা	মা	-া	I	পধা	পধা	ধা	পা	জাপা	-া	I
চ	০	০	০	তো	০	০	টা	০	ই	০	০	নে	ব

পা	-পজা	গা	মা	গা	-া	I	ঝা	-া	-া	সা	-া	-া	II
ঝ	০	ব	য	খ	ন	সা	০	০	ঝে	০	০		

II $\begin{array}{c} + \\ \text{গা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{মা} \\ \text{অ} \end{array} \begin{array}{c} \text{পা} \\ \text{আ} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{নপা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ \text{মা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ \text{ব} \end{array} \mid \begin{array}{c} + \\ \text{সা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{সা} \\ \text{গ} \end{array} \begin{array}{c} \text{সা} \\ \text{ক} \end{array} \begin{array}{c} \text{সা} \\ \text{বি} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{সা} \\ \text{হী} \end{array} \begin{array}{c} -\text{সা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{সা} \\ \text{ন} \end{array} \mid \text{I}$

$\begin{array}{c} \text{না} \\ \text{ফু} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ \text{ল} \end{array} \begin{array}{c} \text{না} \\ \text{স} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{না} \\ \text{মা} \end{array} \begin{array}{c} \text{ধপা} \\ \text{জে} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{ন} \\ \text{তা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{সা} \\ \text{ই} \end{array} \begin{array}{c} \text{না} \\ \text{আ} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{ধনা} \\ \text{মি} \end{array} \begin{array}{c} -\text{ধসনা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{ধনা} \\ 0 \end{array} \mid \text{I}$

$\begin{array}{c} \text{ধপা} \\ \text{দী} \end{array} \begin{array}{c} -\text{পা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{ক্রা} \\ \text{ঠা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{পা} \\ \text{ই} \end{array} \begin{array}{c} \text{পা} \\ \text{না} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{মা} \\ \text{দি} \end{array} \begin{array}{c} \text{গা} \\ \text{লে} \end{array} \begin{array}{c} -\text{গা} \\ 0 \end{array} \mid \text{I}$

$\begin{array}{c} \text{ধা} \\ \text{তো} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ \text{ব} \end{array} \begin{array}{c} \text{ধা} \\ \text{পদে} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{ধনা} \\ \text{মা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{ধনসা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{না} \\ \text{ঠা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ \text{ই} \end{array} \begin{array}{c} \text{ধা} \\ \text{না} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{পা} \\ \text{দি} \end{array} \begin{array}{c} \text{পা} \\ \text{লে} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \mid \text{I}$

$\begin{array}{c} \text{ক্রা} \\ \text{তো} \end{array} \begin{array}{c} -\text{ধা} \\ \text{ব} \end{array} \begin{array}{c} \text{পা} \\ \text{প} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{মা} \\ \text{দে} \end{array} \begin{array}{c} \text{গা} \\ \text{মা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{সা} \\ \text{সু} \end{array} \begin{array}{c} \text{সা} \\ \text{কি} \end{array} \begin{array}{c} \text{রা} \\ \text{য়ে} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{সা} \\ \text{যা} \end{array} \begin{array}{c} \text{না} \\ \text{বো} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \mid \text{I}$

$\begin{array}{c} \text{সরগা} \\ \text{লা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} \text{রগমা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} \text{জে} \\ 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{গমপা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} -\text{গমা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{গরা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} \text{সা} \\ 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \mid \text{II}$

II $\begin{array}{c} + \\ \text{রা} \end{array} \begin{array}{c} \text{জা} \\ \text{ব} \end{array} \begin{array}{c} \text{রা} \\ \text{আ} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{সা} \end{array} \begin{array}{c} \text{গা} \\ \text{আ} \end{array} \begin{array}{c} -\text{ধা} \\ \text{শা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{ধা} \\ \text{য়} \end{array} \mid \begin{array}{c} + \\ \text{ধা} \end{array} \begin{array}{c} \text{গা} \\ \text{হ} \end{array} \begin{array}{c} -\text{সা} \\ \text{লে} \end{array} \begin{array}{c} -\text{সা} \\ \text{ম} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \\ \text{জা} \end{array} \begin{array}{c} \text{রা} \\ \text{মা} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ \text{গো} \end{array} \begin{array}{c} -\text{না} \\ 0 \end{array} \mid \text{I}$

$\begin{array}{c} \text{গা} \\ \text{গা} \end{array} \begin{array}{c} \text{গা} \\ \text{ছে} \end{array} \begin{array}{c} -\text{গা} \\ 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} -\text{না} \\ \text{ব} \end{array} \begin{array}{c} \text{মা} \\ \text{জ} \end{array} \begin{array}{c} \text{পা} \\ \text{বা} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{রা} \\ \text{কু} \end{array} \begin{array}{c} -\text{মা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{জা} \\ \text{ল} \end{array} \mid \begin{array}{c} -\text{রা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{রা} \\ 0 \end{array} \begin{array}{c} -\text{রা} \\ 0 \end{array} \mid \text{I}$

পা	পা	-পা		-া	গা	মা	I	পা	-ধা	পধনা		ধা	পা	-া	I	
দি	নে	০		বু	শে	ষে		দি	সু	মা০০		দী	নে	০		
গা	-া	গা		মা	মপা	-মপা	I	জা	রা	-সা		-া	-া	-া	II	
তো	বু	ঐ		চ	র০	০৭		যু	০	ল		০	০	০		
+				০				+				০				
গা	মা	পা		নধা	-না	-া	I	সী	সী	গী		সী	-া	-া	I	
ধ	তু	আ		মি০	০	০		হ	ব	গো		মা	০	০		
না	-া	না		না	ধপা	-া	I	পা	-ধা	ধনা		-ধনসী	-া	সী	I	
তো	বু	পু		জা	তো	০		লা	গু	লে০		০০০	০	শ্যা		
না	-া	-া		-া	সী	সী	I	সী	গা	-ধা		পা	পা	-া	I	
মা	০	০		০	আ	মি		স	ক	ল		ফু	লে	০		
ধা	-সা	সী		সী	-সী	জী	-রী	I	সী	ধসী	-ধা		পগা	মা	-া	I
হা	বু	মা		না০	ব০০	০		স	ক০০	ল		ফু	লে	০		
গা	-া	মা		গমা	-পদা	পা	I	গা	-মা	জরা		গনা	সা	-সা	I	
হা	বু	মা		না০	০০	ব		লা	গু	লে০		মা	তো	বু		
রজা	রা	-া		-া	-া	-া	II									
কা০	জে	০		০	০	০										

মিঞা বাদল খাঁ

শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়

সঙ্গীত-জগতের মুকুটমণি গুণীশ্রেষ্ঠ মিঞা বাদল খাঁ সাহেব প্রায় বৎসরাদিক পূর্বে পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁর বয়স হইয়াছিল ১০২।১০৩ বৎসর। তাঁর মত দীর্ঘায়ুঃ স্বরসাধক ভারতে খুব কমই জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। তাঁর জীবনে শেষ ৪০ বৎসর কাটিয়াছে এই বাঙলা দেশেই, তিনি এই অবশিষ্ট জীবনে বাঙালীকে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া কাটাইয়াছেন— এই কারণে তিনি বাঙালীর বরণ্য। অনেক বিশিষ্ট বাঙালী সঙ্গীতজ্ঞ তাঁর শিষ্য গ্রহণ করিয়াছিলেন; তিনিও অকাতরে তাঁদের সঙ্গীত শিক্ষাদানে কাৰ্পণ্য করেন নাই। আজ তাঁর অভাবে বাঙলা দেশের অপূরণীয় ক্ষতি হইয়াছে।

অনেকে বলেন যে তাঁর দীর্ঘায়ুঃ সম্বন্ধে মতভেদ আছে। কথা প্রসঙ্গে একদিন তাঁর নিজের মুখে শুনিয়াছিলাম যে সিপাহী বিদ্রোহের সময় তাঁর বয়স ২২।২৩ বৎসর ছিল; স্বকরাং খাঁ সাহেবের হিসাব মতে তাঁর বয়স ১০২।১০৩ বৎসরই দাঁড়ায়।

খাঁ সাহেবকে প্রথম দেখি ১৯৩০ সালে বিভূষণ স্ট্রীটে এক সঙ্গীতের আসরে। সে রাতে অসংখ্য লোক সমাগম হইয়াছিল এবং কলিকাতার অনেক প্রসিদ্ধ গুণীও সমবেত হইয়াছিলেন। তিনি ধীর ও মধুর গতিতে আসরে প্রবেশ করিলে আসর মুখরিত হইয়া উঠিল। সকলে উঠিয়া তাঁহাকে অভিবাদন করিলে তিনিও যথোচিত আদব-কায়দায় তাঁহাদের অভিবাদন করিতে করিতে আসরের পুরোভাগে আসন গ্রহণ করিলেন। এতদিন ধীর গুণগান শুনিয়া দেখিবার আগ্রহ জন্মিয়াছিল আজ তাঁহাকে দেখিয়া সে আশা পূর্ণ হইল। বিস্ফারিতনেত্রে দেখিতে লাগিলাম গিরিজাবাবু, নগেনবাবু, ভীষ্মদেববাবু, জমিরুদ্ধিন

খাঁ প্রভৃতি বিশিষ্ট গায়কদের সঙ্গীতাচার্য্যকে। তিনি আসরে একাসনে প্রায় ৬৭ ঘণ্টা বসিয়াছিলেন।

এ কথা বলিলে বোধ হয় অত্যাুক্তি হইবে না যে মিঞা বাদল খাঁ সাহেবের নাম ভারতের সর্বত্র ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। যথার্থ গুণী বোধ হয় খুব কমই আছেন যিনি তাঁর গুণের পরিচয় না পাইয়াছেন। খাঁ সাহেবের কথা বলিতে গেলে প্রথমে তাঁর অভিজাত খানদানী ঘর সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন। তিনি ছিলেন মিঞা ছাঙ্গে খাঁ সাহেবের বংশধর। বাংলা দেশে মিঞা ছাঙ্গে খাঁ সাহেবের নাম কম শোনা গেলেও উত্তর-পশ্চিম ভারতে এখনও তাঁর নাম অতি শ্রদ্ধার সহিত পরিচিত। তাঁর প্রথম নিবাস ছিল পাঞ্জাবে পাণিপথ নামক প্রসিদ্ধ স্থানে, অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে মহম্মদ শাহ্ যে সময় দিল্লীর সম্রাট ছিলেন, তখন তিনি দিল্লীতে আগমন। তাঁর মত স্বরশিল্পী এক নিয়ামত খাঁ সদারজ ছাড়া তখনকার দিনে খুব কমই ছিলেন। তাঁর গুণের পরিচয় পাইয়া সম্রাট তাঁকে নিজ সভায় স্থান দেন এবং শ্রেষ্ঠ গায়কের পদে ভূষিত করেন। তখন প্রসিদ্ধ গুণী নিয়ামত খাঁ সদারজ ছিলেন তাঁর সমসাময়িক স্বরশিল্পী। তিনি মহম্মদ শাহের সঙ্গীতগুরু ছিলেন এবং যে গানগুলি সদারজ রচনা করিতেন মিঞা ছাঙ্গে খাঁ সেগুলি স্বর সংযোগে দরবারে গাহিতেন। এমন অনেক প্রসিদ্ধ খেয়াল এখনও শোনা যায় যেগুলির মধ্যে দিল্লীর সম্রাট মহম্মদ শাহ এবং সদারজের নাম একত্র সংযোজিত। সেগুলি প্রায় দুইশত বৎসরের পুরাতন গান সম্বন্ধে নাই।

মিঞা ছাঙ্গে খাঁর পর তাঁর বংশে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন বাদল খাঁ সাহেবের পিতৃব্য মিঞা হাইদার

খাঁ। তিনি শ্রেষ্ঠ গায়ক হইলেও সারেঙ্গী যন্ত্রে তাঁর অশেষ অমুরাগ ছিল। তিনি এই যন্ত্রে এত সুনাম অর্জন করিয়াছিলেন যে সকলে তাঁহাকে একবাক্যে শ্রেষ্ঠ যন্ত্রী বলিতেন। তাঁর সুনাম শুনিয়া দিল্লীর বাদশাহ তাঁকে সভা-গায়কের পদে ভূষিত করেন। মিঞা হাইদার খাঁ সাহেবের সময় সঙ্গীত চর্চা শীর্ষস্থানে উঠিয়াছিল। তিনি যখন তাঞ্জামে করিয়া দরবাবে যাইতেন তখন তাঁহার সারেঙ্গী যন্ত্রও পৃথক তাঞ্জামে সসম্মানে দরবারে নীত হইত। সেকালে হিন্দুগণ যেক্রপ বীণা যন্ত্রটিকে উচ্চ স্থান দিতেন, মুসলমানগণও তক্রপ সারেঙ্গীকে উচ্চ স্থান দিয়া থাকেন। এ সময় ভারতের রাজনৈতিক অবস্থা অত্যন্ত খারাপ থাকায় :৮৫৭ সালে সিপাহী বিদ্রোহ আরম্ভ হয়। রাজ্যের প্রধান প্রধান লোকেরা বন্দী হইতে লাগিলেন। মিঞা হাইদার খাঁ ও বাদল খাঁ সাহেবও নিষ্কৃতি পান নাই। তাঁরাও বন্দী হন। পরিশেষে নিজেদের বিচার পয়চয় দিয়া বহু কষ্টে সরকার বাহাদুরের হাত হইতে নিষ্কৃতি পান। তাঁরা দিল্লীতে বাস নিরাপদ নয় দেখিয়া গোয়ালিয়রে আসিয়া বাস করিতে লাগিলেন। গোয়ালিয়রের রাজা নিজে একজন বিশিষ্ট গুণী ছিলেন বলিয়া প্রসিদ্ধ গুণীদের নিজ রাজ্যে স্থান দেন। তখনকার গোয়ালিয়রে শ্রেষ্ঠ গুণীরা ছিলেন হদ্রু খাঁ, হুম্মু খাঁ ও নথু খাঁ প্রভৃতি। বাদল খাঁ সাহেব এ সময়ে কঠ সঙ্গীতে ও সারেঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শী হইয়া উঠিয়াছিলেন। তিনি গুণীর সঙ্গে যন্ত্র সঙ্গত করিতেন।

এ সময় রামপুরের নবাব একজন প্রকৃত সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন। তিনি তাঁর সভায় আমীর খাঁ প্রভৃতি গুণীদের আনাইয়া সভা অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। মিঞা হাইদার খাঁও আমন্ত্রিত হইয়া রামপুরে বাস করিতে লাগিলেন। রামপুরে তিনি যথেষ্ট সম্মানিত হইতেন। কয়েক বৎসর পর তিনি আগ্রায় গিয়া বাস করিতে লাগিলেন।

মিঞা হাইদার খাঁ সাহেবের মৃত্যুর পর বাদল খাঁ

সাহেব যশস্বী হইয়া তাঁর বংশের সুনাম রাখিতে লাগিলেন। মিঞা হাইদার খাঁ তাঁহাকে কঠ সঙ্গীত এবং সারেঙ্গী শিক্ষা দানে কণামাত্রও কার্পণ্য করেন নাই। অনেকে বলেন যে শাস্ত্রীয় যুক্তিতে তাঁর প্রচুর পাণ্ডিত্য ছিল না। শাস্ত্রের অহমিকা তাঁর না থাকিলেও তিনি যে জ্ঞাতশিল্পী ছিলেন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। তিনি গায়ক বলিয়া অভিহিত হওয়া অপেক্ষা যন্ত্রী হওয়া শ্রেয়ঃ মনে করিতেন। এমন লোক এখন অতি অল্পই দেখা যায় যারা ওস্তাদ বাদল খাঁকে ঘোবনের প্রদীপ্ত অবস্থায় দেখেছেন।

নিয়মিত সাধনার ফলে কালে তিনি শ্রেষ্ঠ পদে আসীন হইলেন এবং স্বরজ্ঞদের নিকট হইতে যথোচিত সম্মান ও শ্রদ্ধা পাইতে লাগিলেন। বহু দেশ হইতে তাঁর আমন্ত্রণ আসিতে লাগিল এবং তাঁর পিতৃব্যের আশ্রয়স্থল ও অর্থো-পার্জন করিতে লাগিলেন। তাঁর স্বরের বিস্তার, তান ও গাঁড় শ্রোতাদের মুগ্ধ করিত। যারা একবার তাঁর স্বরের বেটনার মধ্যে আসিতেন, তাঁরা যত বড়ই বিদ্বান, ধনী বা ঐশ্বর্যাশালী হউন না কেন—তাঁদের ব্যক্তিত্ব ও বিশিষ্টতা ভুলিয়া স্বরে নিজেদের ভাসাইয়া উদ্ভাস্তের আশ্রয় শত মুখে তাঁর প্রশংসা করিতেন। তিনি ছিলেন নিরীকবাদী স্বরসেবক, তাঁর বিদ্যার মধ্যে কোন জড়তা ছিলনা। যারা তাঁর মধ্যাহ্ন-জীবনের প্রদীপ্ত অবস্থা দেখিয়াছিলেন সকলে তাঁকে একবাক্যে সর্বশ্রেষ্ঠ যন্ত্রীর সম্মানে সম্মানিত করিতেন। তিনি ছিলেন যথার্থ স্বকৌশলী, তাঁর বিদ্যার বৈশিষ্ট্য ছিল তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব। ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ গুণীদের সঙ্গে সঙ্গত করার ফলে স্বরের সুস্বত্ব অলঙ্কার ও সঙ্গীতশাস্ত্রের পূর্ণাঙ্গ তাঁর আয়ত্ত্বাবধীন ছিল। তিনি প্রত্যেক রাগের আরোহী অবরোহী এমন বিদ্যুৎবেগে দেখাইতেন যে শ্রোতারা তাঁর অপূর্ণ সাধনা দেখিয়া মুগ্ধ হইতেন।

এমন অনেক অশাস্ত্রীয় রাগ তাঁর কাছে পাওয়া গিয়াছে, যেগুলির সহিত শাস্ত্রকারগণ একমত নন। ইয়ত সেগুলি

তাঁর নিজের সৃষ্টি, কিন্তু সৃষ্টিরও যথেষ্ট কৃতিত্ব আছে যদি সেই সৃষ্টির মধ্যে সম্পূর্ণ নূতন রস দেখান যায়। শাস্ত্রীয় রাগগুলির মধ্যেও শাস্ত্রীয় যুক্তি বা নির্দেশ সম্পূর্ণ বজায় রাখিয়াও তিনি এমন সুন্দর চমকপ্রদ রসের সৃষ্টি করিতেন যে শাস্ত্রজ্ঞানও চমৎকৃত হইতেন। ভারতের একনিষ্ঠ সঙ্গীতসাধক প্রবীণ ঋষি পণ্ডিত ভাতখণ্ডে এ কথা বহুবার স্বীকার করিয়াছেন। ঋী সাহেব ছিলেন একজন সহজাত রূপদক্ষ।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বাদল ঋী সাহেব অযোধ্যার বন্দী নবাব ওয়াজেদ আলি সাহেবের আমন্ত্রণে কলিকাতায় আগমন করেন। তিনি তাঁর গুণের পরিচয় জানিতেন এবং তাঁহাকে পাইয়া স্থায়ীভাবে মেটিয়াবুরুজে রাখিবার চেষ্টা করেন, কিন্তু সফলকাম হন নাই, অল্পকাল থাকিবার পর তিনি আগ্রায় চলিয়া যান। শেষে কলিকাতার ধনকুবের শেঠ দুর্লীচাঁদ বাবু তাঁহাকে বাঙালায় ফিরাইয়া আনেন। দুর্লীচাঁদ বাবু একজন প্রকৃত সুরজ্ঞ ছিলেন। তিনি তাঁর কলিকাতার ফিকটস্থ দম্ভদমার বিংশাল বাগান-বাড়ীতে ভারতের শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের আমন্ত্রণ করিয়া তাঁহাদের জন্ত অকাতরে অজস্র অর্থব্যয় করিতেন। তিনি অতি যত্ন সহকারে ঋী সাহেবকে তাঁহার বাগান-বাড়ীতে আনয়ন করেন এবং তখন হইতেই ঋী সাহেব কলিকাতায় বাস করিতে লাগিলেন। ইহার কয়েক বৎসর পূর্বে ঋী সাহেবের জীববিয়োগ ঘটিয়াছিল। এ সময়ে বাঙালীর আকর্ষণ তিনি উগেক্ষা করিতে পারিলেন না।

বাঙালীর মধ্যে সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাবাবুই তাঁহার নিকট প্রথম শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। শুনা যায়, প্রথমে গিরিজাবাবু তাঁহাকে শুধু সারেকী বাদক মনে করিতেন। পরে ঋী সাহেবের একদিন সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া তাঁহার সেধারণা ভাঙিয়া যায়। তিনি বলেন যে গানের এমন কোন অঙ্গ নাই যাহা ঋী সাহেবের অজ্ঞাত। তিনি সেইদিন হইতে তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। ঋী সাহেবের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া বিশেষ যশস্বী হইয়াছেন শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়। অল্প বয়সে এত সুনাম অর্জন করায় ঋী সাহেব তাঁহাকে পুত্রাধিক স্নেহ করিতেন।

শ্রীযুক্ত নগেন দত্ত বাঙালীর মধ্যে একজন সুরের পূজারী; তিনিও বহু বর্ষ তাঁর শিষ্য ছিলেন। অগ্গাঙ্ক ছাত্রের মধ্যে জমিরদীন ঋী, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে, ডাঃ অমিয় সান্যাল (কৃষ্ণনগর), শ্রীযুক্ত শচীন দাস, শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণসখা সেন প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত শচীন দাস কৃতী ছাত্রদের মধ্যে অগ্গতম। তিনিও যথেষ্ট সুনাম অর্জন করিয়াছেন।

ঋী সাহেবের স্ত্রায় এমন নিরহঙ্কারী ব্যক্তি সচরাচর বড় দৃষ্ট হয় না। যাহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাই তাঁর সরল ও অমায়িক ব্যবহারে মুগ্ধ হইতেন। ঋী সাহেব একাধারে যেমন উচ্চ শ্রেণীর গায়ক অপর দিকে তেমনি প্রসিদ্ধ সারেকী বাদক ছিলেন। আজ তাঁর মৃত্যুতে বাঙালা তথা ভারতের যথেষ্ট ক্ষতি হইল। আমরা তাঁর অমরাঙ্গার প্রতি শ্রদ্ধাার্ঘ্য নিবেদন করিতেছি।



প্রকাশক : শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস

নিবেদন—ভারতীয় শ্রুতশীর্ষাদে এবং সহদয় গ্রাহক গ্রাহিকার মেহানুকূলে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' আজ চতুর্দশ বর্ষ অতিক্রম করিয়া পূর্ণদশ বর্ষে পদার্পণ করিল। এই দীর্ঘ চতুর্দশ বৎসর যাবৎ আমরা যাঁহাদের সহানুভূতি ও পৃষ্ঠপোষকতা পাইয়াছি, সর্ব্বাঙ্গে তাঁহাদিগকে আমাদের নববর্ষের ঐতি-সম্ভাষণ ও অভিবাদন জ্ঞাপন করিতেছি।

পত্রিকার এই জয়যাত্রার মূলে ইহার প্রকাশক আমাদের অকৃত্রিম হৃদয় শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস মহাশয়ের যে আন্তরিকতা ও অক্লান্ত শ্রমসহিষ্ণুতা আছে, তৎক্ষণাৎ আমরা তাঁহাকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। তাঁহার অকৃত্রিম সেবা ও যত্ন এবং সাধারণের মেহানুকূলেই যে ইহা পঞ্চদশ বর্ষে পদার্পণ করিয়াছে, সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ।

আশা করি, সমগ্র বাংলার এই একমাত্র সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকার দীর্ঘস্থায়ীত্ব সহদয় সঙ্গীতজ্ঞ দেশবাসীগণের উপরই নির্ভর করিতেছে। ইহার গ্রাহক, অনুগ্রাহক ও লেখকমণ্ডলী তাঁহাদের কৃপাদানে বঞ্চিত না করিয়া পত্রিকাটির গতিপথ হৃনিয়ন্ত্রিত করিবেন, ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনা।

বিনীত—

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

ধ্রুপদ

আড়ানা—পটতাল *

তুঁ হি সব্বট ব্যাপত হায়
স্বরূপ কোই নাই দরশন পারে,
তুঁ স্বজন নিরখ মনসে অচরজ ভারে ॥
রয়ন দিন সুরাসুর নিত ধারত,
অজহুঁ অন্ত ন পারত
অনন্ত কায়সে চরণ শরণ পারে ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতকেশরী অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

{গা -মা পা -া মজ্জা মজ্জা মা পা মজ্জা -মা রা সা রা -া -সা -া}
তুঁ ০ হি ০ স ব ঘ ট ব্যা ০ ০ প ত হা ০ ০ য়

সা সা -মা জ্ঞা মরা রা মা মা পা পা পা পা গদা -া -না সাঁ |
স্বর ০ প কো ই না হী দ র শ ন পা ০ বে |

মা পা রাঁ না সাঁ পা গা পা মা পা সাঁ -া -া । গা -পা
তু ব , য জ ন নি র থ মে ০

মজ্জা মজ্জা মা পা | গা -গা -মা -পা | -মা -জ্ঞা -মা -সা | -রা -া সা -া ||
অ চ র জ | ভা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ বে ০ ||

* পটতাল—আট মাত্রার তাল; ইহাকে একটি তাল ও একটি ফাঁক।

+ ০
ঠেকা—ধা গে ধা গে | দিন্ তা ক তা ॥

১^৮ মা -পা পা গদা | ০ না না সী সী | ১^৮ সী সী সী সী | ০ রী -না সী সী |
র য় ন দি | ০ ন স্ব রা | স্ব র নি ত | ধা ০ ষ ত |

১^৮ পা না সী রী | ০ রী সী - | ১^৮ নসী রী -না -সী | ০ গদা - গা পা |
অ জ হঁ অ | ০ স্ত ন ০ | পা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ষ ত |

১^৮ মা পা -না সী | ০ মজ্জী সী রী -সা | ১^৮ সগী সা -রা না | ০ পা গা -মা পা |
অ ন ০ স্ত | কা য় সে ০ | চ র ০ ০ ০ | শ র ০ ০ ০ |

১^৮ রী -সী -রী -না | ০ -সী -পা -গা -পা | ১^৮ -মপা -গা -মা -পা | ০ জা -মা -রা সা ||
পা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ বে ||

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

নব বর্ষে

দেগিতে দেগিতে আবার একটা বর্ষ কালের কুক্ষিগত হইল। প্রকৃতি দেবী আবার নূতন সাজে সাজিয়া ধরাংক্ষে উপস্থিত হইলেন। আমারও জীবন খাতার এক পাতা পরিবর্তিত হইয়া গেল। পুরাতনের স্মৃতি এবং নূতনের উদ্যম লইয়া আমি আজ আমার নূতন ও পুরাতন বন্ধু-বর্গের নিকট আমার প্রীতি সম্ভাষণ, নমস্কার ও প্রণামের ডালি লইয়া “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” মাঝফত হাজির

হইলাম। কল্পণাময় “পরমেশ্বরের” চরণে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” প্রকাশক, গ্রাহক ও অনুগ্রাহকদিগের মঙ্গল বিজ্ঞাপন করতঃ একটা নূতন বোল সাধারণকে উপহা দিলাম।

বিস্ময়বিনাশন ভগবানের নাম শ্রবণ কীর্তনে জীবের ও অশেষ কল্যাণ সাধিত হইয়া থাকে ইহাতে আমার দৃ বিশ্বাস আছে, তজ্জগুই ভগবদ্রাম সম্বন্ধীয় বোলটী উল্লিখিত হইল। শাস্ত্র বলেন, হেলায় অশ্রদ্ধায় না

গ্রহণেও জীবের অশেষ মঙ্গল লাভ হইয়া থাকে; প্রীতি-
পূর্বক গ্রহণে যে কি হয় তাহা ত বলাই বাহুল্য।

“সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার” পাঠকগণের মধ্যে ষাঁহার।
মুদ্রিত সঙ্গতাদি করিয়া থাকেন, তাঁহারা যখন এই বোলটি
প্রীতি-সহকারে বাজাইবেন তখন তাঁহাদের নামের অর্চনা
ও মানস-আনন্দ লাভ দুই কার্যই সিদ্ধ হইবে।

বোলটি এই—

খামার

মুস্কিলাং যব গিরে তুমে তব উহারি নাম
নেহিত খেয়ালমে পুরা দম এইসি ভোর যাহান
যো কই দুঃখ মে রহে ভাল হোনেকো ওই রাহা
এইসি হালমে মুঝ্‌কো গিরাও জিমে তুমারি
নাম সদা করে

পড়াল

জান তা আন কতা দি খা আতা জান দেকন দে
নান্ তা কতা তেটে খা ঘেনে জান তা আতা কতা
দি দি দি, খেতা খাকনা কেটে তগ্ দেং তা

আনে কতা খেং খেবে না, জেখেয়ে তাং তা
আনে কতা খুউন তেটে দি ঘেয়ে তানে তা
আতা কড়ান খা ॥

শ্লোকটি সাধকের মরমের কথা, ভগবান-ভোলা
জীবের, ভগবৎ শরণাপত্তির ব্যাকুল নিদর্শন-নাম মহিমার
অপূর্ব উপলব্ধি। কবি প্রার্থনা করিতেছেন যে “ঠাকুর
আমায় সদা বিপদের মাঝে রাখ। কেন না বিপদ ভিন্ন
তো কেহ তোমায় ডাকে না, তোমায় সর্ব বিষহর নামের
শরণ লয় না। ‘সম্পদে মাষ্ট্রয় তোমায় তুলিয়াই থাকে।’”

সারা বছর ধরিয়া একবারও তোমার নাম লই নাই,
তাই হে দয়ানিধে! আজ এই নব বর্ষারম্ভে তোমার চরণে
প্রার্থনা করিতেছি, যেন আমার দুর্ব্বার মনকে তুমি
তোমার করুণার আকর্ষণে তোমার দিকে টানিয়া নাও।
নববর্ষের প্রারম্ভ হইতেই যেন তোমার স্মরণে আমার
দিন অতিবাহিত হয়। হে দীনদয়াল! তুমি ভিন্ন
আমার আর কে আছে। এস নাথ! আজই এস!
তোমার ভুবন ভরা রূপ নিয়ে দাঁড়াও একবার আমার
সামনে, আমি চক্ষু ভরে ওই রূপ দেখি, বুক ভরা মর্ম্মবেদনা
তোমার চরণতলে নিবেদন করে দিয়ে বুক খালি করে
দিই। আর সেই খালি বুকে তোমার আসন পেতে তোমায়
তাতে বসিয়ে তোমার ভুবনমঙ্গল নাম গান করি এবং
মুদ্রিত নিবেদন করি—“জিমে তুমারি নাম সদা করে।”
জীবন সন্ধ্যা এই ভাবে যেন তোমার আরজিক করিতে
পারি, যেন তোমার নাম-গানে জীবন ধন্য করিতে পারি।
যেন উচ্চকণ্ঠে বলিতে পারি—

“অন্নমারস্তঃ শুভায় ভবতু ॥”

শান্তি: শান্তি: শান্তি:।

স্বরলিপি

মিশ্র-তেতাল

নয়ন তোমারে খুঁজে নাহি পায়

মন বলে তুমি আছ মনে,

বুধাই তোমারে খুঁজে ফিরি শুধু

মন্দির নিরঞ্জে।

প্রভাত আকাশে অরুণ আলোকে,

গ্রহ তারকায় কুসুম কোরকে,

মাধুরী তোমার ছড়িয়ে রয়েছে

সুন্দর এই ভুবনে।

তব নাম-গাঁথা বনস্পতির

নীরবে করে ধ্যান

সাগর গাহিছে বন্দনা গান

তব বন্দনা গান ;

রবি শশী য়ার আরতি করিছে

হেরিতে তাঁহারে দীপ জ্বালি মিছে

সবার মাঝারে জীবন-দেবতা

রয়েছ এই জীবনে ॥*

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনীলমণি সিংহ

আস্থারী

11 রা গা -া গা গধা -পধা পা -া সা রা মা পদা মা -া -পা -া I
ন য় নু তো মা ০ ০০ রে ০ খুঁ জে না হি ০ পা ০ য় ০

রা -মা জ্ঞা রা সা -রা ন্ -সা সরা -গমা গা -া -া -া মা পা I
ম ন্ ব লে তু ০ মি ০ আ ০ ০০ ছ ০ ০ ০ তু মি

০
মপা -ধপা মজ্ঞা -া -া -া জ্ঞা রা সরা -জ্ঞরা জ্ঞা রা সা -া -া -া I
আ ০ ০০ ছ ০ ০ ০ তু মি আ ০ ০০ ছ ম নে ০ ০ ০

{সা পা -া পা | পা -ধা গধা -গা | ধা গা সা সা | গমা -সগমা পা -া I
বু ধা ই তো | মা ০ রে ০ ০ | খুঁ জে ফি রি | শু ০ ০০০ ধু ০

০ ধা -সাঁ সঁগা ধা | ১ পা -জ্ঞা রা গা | ২ জ্ঞা -াঁ -াঁ -াঁ | ৩ -াঁ -াঁ জ্ঞা রা I
ম ন্ দি০ রে | নি ০ র জ | নে ০ ০ ০ | ০ ০ তু মি
০ সরা-জ্ঞমা জ্ঞা রা | ১ সা -াঁ -াঁ -াঁ |
আ০ ০০ ছ ম | নে ০ ০ ০ |

অস্তুরা

II ০ সাঁ সাঁ সঁগা রসাঁ | ১ গা -দা দা -াঁ | ২ পা দা পা মা | ৩ পদা-গঁসা গা -সাঁ I
প্র ভা ত০ আ | কা ০ শে ০ | অ ক গ আ | লো০ ০০ কে ০
০ গা গা ধপা ধা | ১ পগা -মা -াঁ জ্ঞমা | ২ গঁধা পঁধা পা মা | ৩ জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা -সা I
গ্র হ তা০ র | কা০ য় ০ কু০ | হু০ ০০ ম কো | র ০০ কে ০
০ সা সাঁ সাঁ সাঁ | ১ সঁরা -সঁরা -গা গা | ২ ধগা ধপা মপা জ্ঞমা | ৩ পা -াঁ -াঁ -াঁ I
মা ধু রী তো | মা০ ০০ ব্ ছ | ডা০ য়ে০ র০ য়ে০ | ছে ০ ০ ০
০ সা -রা মা পা | ১ ধা পা ধা রাঁ | ২ সাঁ -াঁ -গঁধা -পমা | ৩ -জ্ঞা -াঁ জ্ঞা রা I
হু ন্ দ র | এ ই তু ব | নে ০ ০০ ০০ | ০ ০ তু মি
০ সরা-জ্ঞমা জ্ঞা রা | ১ সা -াঁ সা সা | ২ সা -রা মা পধপা | ৩ পধসা -াঁ -াঁ -াঁ II
আ০ ০০ ছ ম | নে ০ তু মি | আ ০ ছ ম ০০ | নে০০ ০ ০ ০

সধগরী

II ০ গা মা গাঁ রা | ১ সন্ রপা গা ধা | ২ গা সা -াঁ সরা | ৩ সরা -গঁমা গা -াঁ I
ত ব না ম | গাঁ০ ০ থা ০ | ব ন স প | তি ০০ রা ০
০ মা ধা ধা -াঁ | ১ পঁধা পঁসঁগঁধা ধা -াঁ | ২ পা -মা রা -মা | ৩ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
নী র বে ০ | ক০ ০০০০ রে ০ | ধে ০ যা ০ | ০ ০ ০ ন্

^০ মা পা পা পা | ^১ পা-ধা পধা-স'না | ^২ ধনা-ধপা মগা সর। | ^৩ মা -া ধনা ধপা I
সা গ র গা | হি ০ ছে ০ ০ ০ | ব ন ০ দ ০ না ০ | গা ন ত ০ ব ০

^০ মপা-গমা রগা সর। | ^১ মা -া -া -া |
ব ০ ন ০ দ ০ না ০ | গা ০ ০ ন |

আভোগ

II ^০ গা মা ধনা পধা | ^১ স'না -া -া -া | ^২ ধা গা স'না গা | ^৩ র'মা -রা স'না -া I
র বি শ ০ জী ০ | ধা ব ০ ০ ০ | আ র তি ক | রি ০ ০ ছে ০

^০ স'না স'না না রা | ^১ স'না-ধপা ধা মা | ^২ গা মা পা পা | ^৩ গমা-গরা সা -া I
হে রি তে তাঁ | হা ০ ০ ০ রে | দী প আ লি | মি ০ ০ ০ ছে ০

^০ সা মা গা মা | ^১ পা-ধা পধা-নস'না | ^২ নস'না ধা পা ধনা | ^৩ ধনা-ধপা মা -া I
স বা র মা | ঝা ০ রে ০ ০ ০ | জী ০ ব ০ ন দে ০ | ব ০ ০ ০ তা ০

^০ সা রা পা -া | ^১ ধা -া ধা রা | ^২ স'না -া -গধা-পমা | ^৩ -জা -া জা রা I
র ঝে ছ ০ | এ ই জী ব | নে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ তু মি

^০ সর।-জমা জা রা | ^১ সা -া সা সা | ^২ সা-রা মা পধপা | ^৩ পধস'না -া -া -া II
আ ০ ০ ০ ছ ম | নে ০ তু মি | আ ০ ছ ম ০ ০ | নে ০ ০ ০ ০ ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ
জোনপুরী—দ্রুত ত্রিভাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

II ⁺পপা মমা পা স' | ^৩গা দদা পা দা | ^০মা পপা জ্ঞা রা | ^১সা ররা মা পা I
ডিরি ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

অন্তরা

II ⁺মমা পপা দদা গগা | ^৩স' স'স' -র'গ' স' | ^০পা জ্ঞ'জ্ঞ' রা স' | ^১সা স' স' .রা I
ডিয়ি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রাদা ০ রা ডা ডা ডিরি ডা ডা ব্ ডা ডা রা

⁺গা স'স' র'রা স'স' | ^৩গা গদা দা পা | ^০মা পপা জ্ঞা রা | ^১রা ররা মা পা II
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা রাদা রা ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

তান

১। সরা^০ মপা দণা সরা^১ | জরা^১ সরা^১ সণা দপা I
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

২। জ⁺জা^১ রসা^১ রসা^১ গসা^১ | রসা^১ দপা^১ ঃদঃ মপা^১ | স^০ণা^১ দপা^১ ঃদঃ মপা^১ |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা

১
জা^১ জরা^১ ঃরঃ সা I
ভা^১ ভা^১ ভা^১ ভা^১

৩। পপা^১ সা^১ পপা^১ সা^১ | গপা^১ সা^১ গদা^১ পদা^১ | মপা^১ জরা^১ সরা^১ মপা^১ I
ভিরি ভা ভিরি ভা ভিরি ভা ভিরি ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

বাক্সালী ও কবি গান

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

ঋণদ, খেয়াল প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত সমগ্র ভারতবর্ষে ব্যাপ্ত হইয়াছে। কিন্তু কবি, বাউল, কীর্তন প্রভৃতি শ্রেণীর গান বাক্সালীর নিজস্ব, বাক্সালার বড়ই আদরের জিনিষ। ইতর ভদ্র নির্বিশেষে সকলেই এইগুলির চর্চা করিতে পারেন এবং ষাঁহারাই ইচ্ছা করেন, তাঁহারাই এই-গুলির স্বাদ সহজে উপভোগ যোগ্য করিয়া তুলেন। কবি গান সম্বন্ধে চিন্তা করিতে গিয়া দেখা যায় উহার বিশেষ প্রচলন ভাদ্র মাস হইতেই আরম্ভ হয়। প্রাণে পদ্মপুর্ণা (মনসা ভাসান) শেষ হওয়া মাত্রই কবি গানের

সাড়া পড়ে। দুর্গোৎসব, দীপাষিতা, সরস্বতী পূজা, কালী পূজা উপলক্ষেই কবি গানের প্রভাব বেশী দেখা যায়। ফাস্তন হইতে প্রাণ পর্যন্ত উহার নাম মাত্র অস্তিত্ব থাকে।

কবি—সাধারণতঃ কবিতা রচয়িতাকে বুঝায়। কবিতা লিখিবার নিয়ম-কানুন অনেক আছে। কিন্তু কবি গানের কবির গান গাহিবারও বিশেষ শক্তি থাকে। স্বর মিষ্টি, ভাবার চাতুর্য্য, তাল, মান, লয় ও লোক-রসজ্ঞতার ক্ষমতা এবং নানা পুরাণ, সংহিতা, ধর্মশাস্ত্রাদিতে

জ্ঞান না থাকিলে মোটেই চলে না। ঐ গীতের ব্যবসায়ীকে কবিওয়ালা বলে। বাধনদার কবির নামান্তর। কতদিন হইতে ইহার সৃষ্টি তাহার নির্ণয় করা কঠিন।

এসে আছে কালীয়-দমন যাত্রার পর ইহার সৃষ্টি; এই পালাই ইহার উৎপত্তি স্থান। কৃষ্ণলীলা ও কৃষ্ণপ্রসঙ্গ-ঘটিত কালীয়-দমন যাত্রার অঙ্গ বিশেষের নাম গুমুর।

কবির আসরে প্রথমতঃ ভবানী বিষয়ক গান, তৎপর সখী সংবাদ, বিরহ ও সর্বশেষে লহর এবং খেউর গাহিবার নিয়ম। কৃষ্ণলীলা বিষয়ক ব্রজাঙ্গনা ও সখীগণের উক্তি গানকে সখী-সংবাদ বলে। পতি-বিয়োগ বিধুরা বিরহিনীর বিরহ-যজ্ঞাপ্রকাশক গানকে বিরহ বলে। প্লেষ, ব্যঙ্গ, কাব্য ও পরিহাসাদি ভাবের গানের নাম লহর এবং আদিরস ঘটিত গানের নাম খেউর।

কতকগুলি খেউর অধিক বাজে কথায় পূর্ণ, তজ্জন্ম সাদা খেউর নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। প্রকৃত সংভাবাপন্ন খেউর প্রায় আকার ইন্দ্ৰিতে ও ভাব ভঙ্গিতে প্রচ্ছন্নতার ভিতর হইতে আদিরস ও বীতংস রস প্রকাশ পাইয়া থাকে।

মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের সময়ে দুর্গোৎসবে নবমী পূজার মহিষ বলির পর বহু বাজে কথার খেউর গান হইত, বাড়ীর সকল শ্রেণীর লোক তাহাতে উপস্থিত থাকার প্রথা ছিল।

কবিগানে দুইদল ও কবি বা কবির সরকার দুইজন থাকে। ঐ সকল দল স্ত্রীলোক দ্বারা সংগঠিত হইলে তাহাকে বুমুরালির দল বলে। কবিবর ৬ঈশ্বর গুপ্তের আখরাইর গীতে বহু আজ্ঞে-বাজে কথায় পূর্ণ খেউর আছে। বাঙ্গলা একাদশ শতাব্দীর পূর্বে কবিওয়ালা বিদ্যমান ছিল কিনা সন্দেহ। কবির মধ্যোৎসব ঠাকুর প্রায় অনেকের পরিচিত। তাহার মত কবি আর জন্মায় নাই। কেহ কেহ বলেন হক ঠাকুরের ওস্তাদ রঘুর পূর্বে আর প্রকৃত কবি কেহ ছিল না। কাহারো মতে নন্দ কবিওয়ালার দল রঘুর পূর্ববর্তী। ইহার পূর্বে বহু লোক বৈঠক করিয়া বসিয়া কবির শ্রায় গান করিতেন। যখন দাঁড়াইয়া কবি-

গান আরম্ভ হইল তখন দাঁড়া-কবি বলিয়া সকলে বলিত। ক্রমশঃ ঢুলির বাজানার সঙ্গে লয় তাল অনুসারে সকলে মিলিয়া আসরে উঠিয়াই নৃত্য করিত, তারপর গান আরম্ভ করিত। এখন পুনরায় নৃত্য করা অসমীচীন বলিয়া দেশে প্রকাশ পাইয়াছে।

প্রাচীন কবিগানের ঢং বিশেষ ভাল ছিল। উদাহরণ স্বরূপ আমরা এক ছন্দ প্রবন্ধে উল্লেখ করিতেছি।

রঘুর দলের সখী-সংবাদ—

তোরা বলিস্ আমি তোদের রাই।

বুন্দে আর আমার মানেতে কাজ নাই।

কুলপক্ষে কত ডুবের রয়।

••• কলঙ্ক গলার হার, শঙ্কা কি আমার

ডঙ্কা মেরে চলে যাব।

কেহ কেহ বলেন কলিকাতার নিকটবর্তী শালিখাতে কবিবরের বাসস্থান ছিল। তিনি জাতিতে অতি হীন ছিলেন।

তার সঙ্গে সঙ্গেই প্রায় “রাসু নুদিংহ” ফরাসডাক্তার নিকট বাস করিত। তাহার জন্মস্থান গোন্দলপাড়া নামে প্রসিদ্ধ। তখন ঐ অঞ্চলে কবিগানের আলোচনা প্রসিদ্ধ নিয়া বহু লোক সময় অতিবাহিত করিত। বারমাসের তের পার্বণ উপলক্ষেই বেশী কম, কবির ও কবিওয়ালাদের গান করিতে হইত। তাহাতে অর্থোপার্জনও কিছু কিছু তাহাদের যে হইত, তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। সম্মান প্রতিপত্তিতে কবিগণ কোন অংশে কম ছিল না। লালু ও নন্দলাল কবিও ঐ সময়ে জন্মগ্রহণ করেন। তখনকার তৈয়ারী গান—

মহরা— হল এ স্থপ লাভ পীরিতে।

চিরদিন গেল কাঁদিতে।

চিভেন—হয়েছে না হবে কলঙ্ক

আমার গিয়েছে না যাবে কুল।

ডুবেছি না ডুব দিয়ে দেখি পাতাল কতদূর।

শেষে এই হইল কাণ্ডারী পালাল,

তরঙ্গী লাগিল ভাসিতে ।

অন্তরা— ধন মান মন ঘোবন দিয়ে

তবু তার মন পাওয়া সখি আমার হল দায় ।

না পুহিল সাধ উদয় বিচ্ছেদে

মিছে পরিবাদ জগতে ।

ইত্যাদি গান পূর্বোক্ত কবিগণের রচিত ।

এই ভাবে কিছুদিন অতিবাহিত হইবার পর হরু ঠাকুরের জন্ম হয় । বাঙ্গালার ভাগ্যাকাশে তাঁহার ত্রায় বুদ্ধিমান মেধাবী তখনকার সময়ে সেই অঞ্চলে ছিলনা বলিলেও অত্যাক্তি হয় না বলিয়া প্রকাশ ।

১১৪৫ সালে, কলিকাতা সম্মিলিয়াতে হরেকৃষ্ণ ঠাকুরের জন্ম হয় । তাঁহার বাল্যাবস্থাতেই বুদ্ধির প্রাখর্য দেখিয়া স্থানীয় লোকসমাজ প্রশংসা না করিয়া পারিতেন না । তিনি প্রবীণ পণ্ডিত ছিলেন । তাঁহার প্রতিভা কৃষ্ণনগর ও কলিকাতাস্থিত রাজকুলবর্গকে মোহিত করিয়াছিল । হরেকৃষ্ণকেই লোকে হরু ঠাকুর বলিত ।

হরু ঠাকুরের সখী-সংবাদ অতুলনীয় ছিল । সহর ও মফঃসলে তজ্জন্ত তিনি ভূয়সী প্রশংসা লাভ করিতেন ।

সখী-সংবাদ

অন্তরা—একি ভাব সুধাংগুসুখী তোরে সুধাই ।

কত কি ভাবে এ ভাবের হল উদয় কিশোরী ।

শ্রামশরীর লিখলে.....লিখলেনা কেন সমুদয় ।

আমরা যে চরণ শরণ লয়েছি সর্বজন

রাই রাই গো ।

আজকে সে চরণ লিখতে তোমার অরণ নাই ।

কলি— এই বিনয় করি লেখ গো কিশোরী

শ্রীহরির শ্রীচরণ ।

অঞ্চলে আর কাঁপি মনে আব রাই ।

অজহীন মাধুরী কবুতে নাই দরশন ।

পরচিতেন—যে চরণ সাধন জন্ত সদাশিব যোগধর্ম

করেন আশ্রয়

ত্রিভঙ্কের সর্বাক্ষের সারাংশার সেই পাদদ্বয় ।

যদি সেই চরণ লিখতে হলি বিন্মরণ ।

দুঃসহ বিরহ কিশোরী কিসে করবি নিবারণ ।

* * * *

উক্ত গানটির রচয়িতা শান্তিপুত্রের অল্প কবি ছিলেন বলিয়া অনেকেই বলেন । হরু ঠাকুরের রচনা বলিয়াও কেহ কেহ বলেন ।

কিন্তু নিম্ন সখী-সংবাদ গানটা হরু ঠাকুরের বলিয়া দৃঢ় নিশ্চয়তা আছে ।

মহড়া— তোমার ভাব দেখি করি অমুভাব

ভাব বুঝি ফুরাল ।

চিতেন— সেই তুমি সেই আমি ।

অন্তরা— প্রাণ যেমনে ভুলাল ।

পরচিতেন—নাই এখন তোমার সে সুদৃশ্য সুহাস্য বচন ।

ফুরকা— প্রাণ বলব বলব করি ভয়ে বলিতে নারে ।

শেষ চিতেন—আমি জানি আমা হতে প্রাণ স্বেধের স্থান

তোমার নাই ওরে প্রাণ ।

বিরহ ইত্যাদি গান তৈয়ারীতে রাম বহুই তদানীন্তন খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন ।

এই সকল গান তৈয়ারী করার নিয়ম প্রণালী সম্বন্ধে ভবিষ্যতে আলোচনা করিব । পশ্চিম বাঙ্গালায় খ্যাতনামা আরও কয়েকজন কবির সংক্ষিপ্ত বর্ণনা করিয়া পূর্ব বাঙ্গালার কবিগণের সম্বন্ধে আলোচনা করিবার ইচ্ছা রহিল ।

II -১ মা মা -১ ধা -১ ধা ধা + ১ সী সী -রী' সী -১ -১ সী I
 ০ ফু ল নু য় ০ ফু ট ০ ফু ল নু হা ০ ০ র

-১ সী -১ সী সী -মী রী -সী -১ ধসী ধা -সী ধা -পা মা -১ I
 ০ সা ০ রো ০ জ ০ ০ ফু ০ ল নু সা ০ জ ০

মরা পা পা পমা মপা ধা পধা পধা -১ পা মা পা মা রা সরা সা I
 কা ০ জ র আঁ ০ ধি ০ ০ য ০ ন ০ ০ য় গ ন য নী ডা ০ রি

সধা রসা মরা পা পমা -পধা পা মা মরা পমা -ধপা -ধসী ধপা -মরা -সধা -সা II
 প ০ হি ০ নে ০ পী তা ০

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

মোর মরমের রক্ত-জ্বায়

পূজ্বো তোরে এবার কালী,

সব ব্যথা মোর তোর চরণে

অশ্রুজলে দিব ঢালি।

মা তোর কালো রূপের ছটায়

হর্ষে যে মোর প্রাণ উথলায়,

তোর বনে মা এবার আমি

সাজ্বো উদাস বনমালী!

আমা মা গো! তোমায় দেখে

ষাদের লাগে ভয়,

আমি তাদের নই যে দলে,

ভেনো' স্থনিশ্চয়!

মৃত্যু যে দিন আসবে চলে',

ভয় কী, যাব মা মা বলে',

তোর মা রূপের অঙ্ককারে

ভক্তি-পূত প্রদীপ জালি'

স্বরলিপি

মিশ্র ভূপালী—দাদরা

শুকানো ফুল-বীথিকায় ভ্রমরা দোল যে দিল
 চোখে চায় নবীন ফাগুন স্মৃতি মন গুঞ্জরিল।
 নিশীথের ফুলের বাসে
 দেবতার আশীষ আসে,
 মিশে যাই নীল অতলে আজি মোর সেই ত ভালো।
 সাজায়ে ফুটিরখানি ফুলহার দিহু আনি
 বাহিরের কলস্বরে শুনি নি তোমার বাণী।
 আজি এই মঞ্জুরাতি
 এসেছে সাথের সাথী
 ভূলায়ে কাঁটার ব্যথা আরতির জ্বলবে আলো।

কথা ও সুর—শ্রীশুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী

স্বরলিপি—শ্রীনীলিমা দেবী

পা II পা পা -া পা -ক্কা গা I গক্কা গা -া -া -া গা I
 কা নো ০ ফু ল বী থি ০ কা য় ০ ০ ভ

রা সা -া ধা -ধা সা I রা সরা -গা -রগা -পা পা I
 য রা ০ দো ল যে দি ল ০ ০ ০ ০ শু

না I না না -া ধনা পধা -নরা I না ধনা -পগা -া -া গা I
 চো থে চা য় ন ০ বী ০ ০ ন ফা শু ০ ০ ন ০ ০ হু

ধা পা -া গা -রা সা I রা সরা -গা -রগা -পা -া II
 থে য় ন শু ন জ় য়ি ল ০ ০ ০ ০ শু

পা II	পা	নধা	না	সী	সী	-১	I	সী	সী	-১	-১	-১	না
নি	নী	থে০	র	ফু	লে	র		বা	সে	০	০	০	দে
আ	জি	এ০	ই	ম	নু	জু		রা	তি	০	০	০	এ
ধা	পা	-ধা	ধনা	পধা	-নরী	I	না	ধপা	-গা	-১	-১	গা	I
ব	তা	বু	আ০	নী০	০ ব্		আ	সে০	০	০	০	মি	
সে	ছে	০	সা০	থে০	০ বু		সা	ধী০	০	০	০	ভু	
পা	-১	-১	পধা	-পধা	না	I	ধা	পা	গা	-১	-১	গা	I
শে	যা	ই	নী০	০০	ল		অ	ত	লে	০	০	আ	
লা	য়ে	০	কা০	টা০	র		ব্য	থা	০	০	০		
ধা	পা	-১	গা	-১	রা	I	সা	সরা	-গা	-১	-১	গা	I
জি	মো	বু	সে	ই	ত		ভা	লো০	০	০০	০	০	
র	তি	বু	অ	লু	বে		আ	লো০	০	০০	০	০	
সা II	গা	রা	-১	সা	সা	-১	I	সা	সা	-১	-১	-১	সা I
সা	জা	য়ে	০	কু	টি	বু		খা	নি	০			
রা	রা	-১	রা	ধা	-১	I	সা	পা	-১	-১	-১	পা	I
ল	হা	বু	দি	হু	০		আ	নি	০	০	০	বা	
ধা	সা	-১	সরা	সরা	-গপা	I	পা	পা	-১	-১	-১	পা	I
হি	রে	বু	ক০	ল০	০০		অ	রে	০	০	০	ভ	
গরা	সরা	-১	গা	সরা	-গা	I	রগা	সা	-১				
নি০	নি০	০	তো	মা০	বু		বা০	নী	০				

ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন রূপ*

শ্রীঅপর্ণা দেবী

উপক্রমণিকা

আমি পণ্ডিতা নহি, সঙ্গীতাজিজ্ঞাও নহি। আমি কেবলমাত্র আশৈশব গান করিয়া আসিয়াছি এবং তাহাতেই আনন্দ পাইয়াছি। শ্রীজয়দেবের কথায় বলি;— “কুরুতে মৃদং মঙ্গলমুজ্জল গীতি।” সঙ্গীতের যে তত্ত্ব আছে, সঙ্গীতের যে শাস্ত্র আছে, সঙ্গীতের যে ব্যাকরণ ও রীতি আছে, তাহা এতদিন আমার কাছে আমার কীর্তনগানে পর্য্যবসিত এবং তাহাতেই অস্তুনিহিত ছিল। ইতিপূর্বে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঐ সমস্ত বিষয় অহুসঙ্ধান করিবার অবকাশ বা সুযোগ আমার কখনো হইয়া উঠে নাই। তাহার বিশেষ আবশ্যকতাও অনুভব করি নাই। আপনাদের এই সন্মেলন আহ্বানেই আমার প্রাণে সর্বপ্রথমে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বিষয়ে জিজ্ঞাসা জাগিল। এখন এই আহ্বানকে শিরোধার্য্য করিয়া সে জিজ্ঞাসার যে মৌমাংসায় উপনীত হইবার প্রয়াস পাইয়াছি, এখানে তাহারি কথঞ্চিৎ আভাস দিতে চেষ্টা করিব।

বাংলার রসধারার টৈশিষ্ট্য

আবহমান কাল হইতে বাংলায় আমাদের প্রাণে যে রসস্রোত বহিয়া আসিতেছিল তাহার একটা বিশেষ লক্ষণীয় ধারা আছে। বহুল সংঘাত এবং বিপর্য্যয়ের মধ্যে সেই রসধারা মন্দীভূত এমন কি অবলুপ্ত হইবার উপক্রম ঘটিয়াছিল। কিন্তু সম্প্রতি কতকগুলি বিশেষ শুভযোগের ফলে বাঙ্গালীর মনে তাহার জাতীয় সংস্কৃতি সম্বন্ধে যে নব জাগৃতি আসিয়াছে বাঙ্গালীর নিজ প্রাণ-বস্তুর পুনরুদ্ধারের চেষ্টায় তাহার অন্ততম মুখ্য প্রকাশ পরিলক্ষিত হইতেছে। এই নব জাগৃতির কথা নানা জনে নানা দিক্ হইতে নানা

ভাবে আলোচনা করিতেছেন। এই আলোচনার ফলে বাংলা আবার তাহার হারাণ রসধারা খুঁজিয়া পাইয়াছে।

তাই বাংলার মনে পড়িয়াছে তাহার ধর্ম্মের আদর্শ রূপধর্ম্ম, মনে পড়িয়াছে তাহার সাহিত্যের আদর্শ বৈষ্ণব পদাবলী, বাঙ্গালীর মনে পড়িয়াছে তাহার ভাস্কর্য্যের আদর্শ পাহাড়পুড়ের নব আবিষ্কৃত শ্রীরাধাগোবিন্দের মর্ম্মর মুষ্টি, মনে পড়িয়াছে তাহার স্থাপত্যের আদর্শ শ্রীবন্দ্যবনের গোবিন্দজীর মন্দির, আর তাহার সঙ্গীতের আদর্শ লীলা-কীর্তন।

আমি আজ প্রবাসী বঙ্গ সাহিত্যের এই মহা সম্মেলনে সেই সঙ্গীতের কথাই বলিতে আসিয়াছি।

সঙ্গীত এবং তাহার শ্রেষ্ঠত্বের মান

এখন প্রথম প্রশ্ন উঠিবে যে সঙ্গীত এবং তাহার শ্রেষ্ঠত্বের মান কি?

সঙ্গীত বলিতে গীত, বাদ্য এবং নৃত্য বুঝায়। ত্রাহুই সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ বলেন,—

“গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং

ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে”

সঙ্গীত ললিতকলার একটি বিশেষ অঙ্গ। অস্ত্রাঙ্গ কলার সহিত ইহার ঘনিষ্ঠ সামঞ্জস্য আছে। চিত্রকর তুলির রেখায় এবং রংয়ের খেলায়, কবি বাক্য-রচনায় এবং ছন্দের লীলায়, ভাস্কর পাষাণ প্রসাধনে এবং স্থাপত্যবিদ প্রস্তর বা ইটক সংযোজনে যে রূপমাধুর্য্যের সৃষ্টি করেন,— সঙ্গীতজ্ঞও রাগরাগিণীর সমাবেশে এবং তাল সন্নিবেশে ঠিক সেইরূপই এক অপূর্ণ রসমাধুর্য্যের সৃষ্টি করিয়া থাকেন। রসসৃষ্টিই এই পঞ্চবিধ কলার উদ্দেশ্য। স্তবরাং

* পাটনা প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য সম্মেলনের পঞ্চদশ অধিবেশনে সঙ্গীত-শাখার সভানেত্রীর অভিভাষণ।

ইহা সর্ববাদীসম্মত যে ললিতকলার প্রাণ রস। সঙ্গীতের প্রাণও রস। শ্রীভগবানও রসস্বরূপ। তাই উপনিষদ বলিয়াছেন “রসো বৈ সঃ।”

পূর্ণ এবং প্রকৃত রসস্থিতি ললিতকলার শ্রেষ্ঠত্বের মান। যদি কোন ললিতকলায় পূর্ণ মাত্রায় এবং প্রকৃতভাবে রসস্থিতি হয়, তাহা হইলেই সেই ললিতকলা কলামাধুর্যের সর্বোচ্চ শিখরে ওঠে। সেই প্রকৃত রসস্থিতির, সেই পূর্ণ রসস্থিতির প্রধান উপাদানই হইতেছে তাহার সরলতা, তাহার স্বচ্ছতা, স্নিগ্ধতা, তাহার কমনীয়তা এবং তাহার সর্বপ্রিয়তা। যখন ললিতকলা এই উচ্চ শিখরে ওঠে তখন সকলেই ইহার মাধুর্য সমভাবে আন্বাদন করিতে পারেন। তখন ইহার মাধুর্য আন্বাদনের ক্ষমতা কোন বিশেষ অঙ্গসজ্জান, কোন বিশেষ জ্ঞানের বা কোন বিশেষ সাধনার আবশ্যক হয় না। সকলেই ইহা সমভাবে উপভোগ করিতে পারে। আবার সকল মানবেরই ইহা উপভোগ করিবার সমান অধিকার আছে। যখন সূর্য বা চন্দ্র আকাশে উদ্ভিত হয় তখন তাহার কিরণরশ্মির উষ্ণতা ও মাধুর্য উপভোগের ক্ষমতা ও অধিকার সব মানবেরই সমান।

ললিতকলায়ও ঠিক সেইরূপ। যখন চিত্রকলায় রয়াকেল বা লিওনার্ড ভিন্সি, ভাস্কর্যে ফিডিয়াস অথবা প্যারেকসাইটিলিস, সাহিত্যে কালিদাস বা সেন্সপীয়ার বা গেটে, সঙ্গীতে ওয়েগনার বা বিখোভেন, কোন রসমাধুর্য স্থিতি করেন, স্থপতি যখন মিশরের পিরামিডে বা গ্রীসের পার্থিননে, কনারকের সূর্যমন্দিরে, আগ্রার তাজে এবং জাপানের নিকোর বুদ্ধ মন্দিরে আপনার স্থাপত্য প্রতিভাকে মূর্তিদান করে, ভাস্কর যখন অজন্তা ইলোরা, সিগিরিয়ার শিলাশিল্পে ও চিত্রণে আপনার অপূর্ণ রসাহুভূতিকে রূপ ও রংএর অপরূপ শতদলে বিকশিত করিয়া তোলে, তাহা সকল মানবই উপভোগ করিতে পারে—সকল মানবেরই তাহা সমানভাবে আন্বাদন

করিবার অধিকার আছে। কারণ এই পূর্ণ এবং প্রকৃত রসস্থিতিতেই শ্রীভগবানের বিকাশ। তাই পূর্বে বলিয়াছি “রস বৈ সঃ”।

আমি মনে করি যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কথা, কীর্তনের কথা আমি আপনাদের বলিতে আসিয়াছি, তাহাও সেই ললিতকলার উচ্চ শিখরে প্রতিষ্ঠিত।

আমি আরও মনে করি যে বিশ্বের ললিতকলার উদ্যানে সমস্ত সুরভি কুসুমের মধ্যে এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এবং এঁই কীর্তন, বর্ণে ও সৌরভে ঐ ললিতকলার সর্বশ্রেষ্ঠ স্থিতির মধ্যে বিশেষ স্থান পাইবার উপযুক্ত। ভারত-জ্ঞানী বিশ্ব-সভ্যতার ভাণ্ডারে এই দুই শ্রেষ্ঠ উপহার অর্পণ করিয়াছেন।

পূর্বোক্ত পঞ্চপ্রকার কলাবিদ্যার মধ্যে সঙ্গীতই সর্বপুরাতন ও সর্বশ্রেষ্ঠ। তাই সঙ্গীত মহাজনেরা বলেন;—

জপকোটিগুণং ধ্যানং ধ্যানকোটিগুণং লয়ঃ

লয়কোটিগুণং গানং গানং পরতরং নহি।

আমি এখানে নৃত্য ও বাদ্যের কোন আলোচনা করিব না, শুধু সঙ্গীতের কথাই বলিব। কিন্তু তৎপূর্বে তাহার সাতটি উপাদানের কথা উল্লেখ করিয়া রাখিতেছি। যথা:—

- (১) বিষয়, (২) রচনা, (৩) স্বর, সুর ও তাল,
- (৪) গীত পদ্ধতি, (৫) গায়ক, (৬) বাদ্য,
- (৭) শ্রোতা।

এই সাতটি উপাদানের সামঞ্জস্য বিধানে সঙ্গীত সম্পূর্ণ হয়।

ভারতীয় সঙ্গীত

অতঃপর হয়ত জিজ্ঞাসা জাগিবে যে ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের মধ্যে বাংলার সঙ্গীতের স্থান কোথায়? উত্তরে বলিতে হয় বাংলার সঙ্গীত ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের অঙ্গতম রূপ। এই দুই সঙ্গীতের উৎপত্তি এক, প্রবাহ ও তরঙ্গ

এক, এবং গম্ভীয়া স্থান এক। অর্থাৎ বাংলার সঙ্গীত ভারতবর্ষীয় সঙ্গীত রস প্রবাহেরই একটি শাখা মাত্র। তাই বাংলার সঙ্গীতের প্রকৃত রূপনির্ণয় করিতে হইলে ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের মূল স্বরূপের অমুসন্ধান করিতে হইবে। আমাদেরিগকে অমুসন্ধান করিতে হইবে তাহার তত্ত্ব, তাহার ইতিহাস, তাহার ক্রমবিকাশের পর্যায় ও পদ্ধতি এবং তাহার বর্তমান অবস্থাবৈচিত্র্য। এই পথে অগ্রসর হইতে হইলে সর্বপ্রথমে ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের ইতিহাসের আলোচনা করিতে হইবে। বলিয়া রাখা উচিত যে পূর্বাচাৰ্য্যগণ ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত নামে অভিহিত করিয়াছেন।

(ক) ভারতীয় সঙ্গীতে হিন্দু যুগ

(খৃষ্টপূর্বাব্দ—১২০০—১৫০০ শতাব্দী পর্য্যন্ত)

ভারতীয় সভ্যতা বেদমূলক। স্মৃতিরূপে ইহা স্বতঃসিদ্ধ যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতও বেদ হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। পূর্বাচাৰ্য্যগণের কেহ কেহ সামবেদকেই সঙ্গীতের আদি গ্রন্থ বলিয়া মত প্রকাশ করিয়াছেন। বেদে বহুবিধ সঙ্গীত যন্ত্রের উল্লেখ পাওয়া যায়। এই সমস্ত যন্ত্র সহযোগে অনেক ঋক্ মন্ত্র গীত হইত। এইরূপ ঋক্ মন্ত্রের সঙ্গে বহুশত নূতন স্মৃতির সমবায়ে সামবেদ সঙ্কলিত হইয়াছিল। সামগানে সপ্তস্বরই ব্যবহৃত হইত। মহাভারতে, রামায়ণে এবং পুরাণে সঙ্গীতের অনেক কথা আছে।

ইহা হইতে প্রতীয়মান হয় যে বৈদিক যুগ হইতে পৌরাণিক যুগে সঙ্গীতের বিশেষরূপ প্রসার এবং বিকাশ সাধিত হইয়াছিল।

সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রথম সঙ্কলয়িতারূপে ভরত মুনির নাম উল্লেখ করিতে হয়। ভরতের নাট্যশাস্ত্রই বোধ হয় সঙ্গীতশাস্ত্রের আদি গ্রন্থ। কেহ কেহ বলেন ভরত মুনি রসবিভাগের প্রবর্তন করেন। তাঁহার মতে রস আটটি। যথা;—আদি, বীর, করুণ, হাস্য, রোদ্র, অভূত, ভয়ানক ও বীভৎস। পশ্চিৎগণের মতে ভরতের নাট্যশাস্ত্র খৃষ্টীয়

শতকের দুইশত বৎসর পূর্বে সঙ্কলিত হইয়াছিল। ইহাতে সঙ্গীততত্ত্বের বিশেষরূপ বিশ্লেষণ পাওয়া যায়।

ইংরাজী ১২১২ সালে নিজাম রাজ্যের অন্তর্গত গাড়গুয়ালে নারদকৃত 'সঙ্গীত মঙ্গরন্দ' নামাঙ্কিত একখানি পুঁথি আবিষ্কৃত হইয়াছিল। পশ্চিৎগণের মতে এই গ্রন্থ খৃষ্টীয় সপ্তম হইতে একাদশ শতকের মধ্যে সঙ্কলিত হয়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বিবিধ তত্ত্ব ও তথ্যপূর্ণ এই গ্রন্থখানি প্রকাশ করিয়া ববোদার মহারাজা বাহাদুর সঙ্গীতজ্ঞ মাজেরই কৃতজ্ঞভাজন হইয়াছেন।

ইহার পর সংস্কৃত সাহিত্যের অপ্রতিদ্বন্দ্বী গীতিকবি কবিরাজ গোদামী ত্রিভুজদেবের যুগ। কবি জয়দেব বাংলার সম্রাট লক্ষ্মণসেনের সভাকবি ছিলেন। খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতকের মধ্যভাগে বীরভূমের কেন্দুবিষ গ্রামে তিনি আবিষ্কৃত হন। সেক শুভোদয়া এবং সংস্কৃত ভক্তমাল বিবিধ গ্রন্থ হইতে আমরা জানিতে পারি একাধারে ঋক্‌বি, সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ এবং স্বগংগক বলিয়া তাঁহার খ্যাতি ছিল। তাঁহার স্বপ্রসিদ্ধ গ্রন্থ ত্রিগীতগোবিন্দের নাম সারা ভারতে এমন কি ভারতের বাহিরেও সুপরিজ্ঞাত। কবির জীবদ্দশায় এবং তাঁহার তিরোধানের অব্যবহিত কালের মধ্যেই ত্রিগীতগোবিন্দের রসমাদুর্য্য ভারতের সহৃদয় সমাজকে কিরূপ বিমুগ্ধ করিয়াছিল ত্রিগীতগোবিন্দের টীকায় এবং তাঁহার অমূল্যরূপে রচিত বহু গ্রন্থের সংখ্যাধিক্যই তাহা প্রমাণিত করিবে। ত্রিগীতগোবিন্দের প্রত্যেকটি গানে কবি নিজেই তাল ও রাগিণীর সন্নিবেশ করিয়াছিলেন। এবং আজ পর্য্যন্ত সেই মধুর কোমল কান্ত-পদাবলী সেই তালে সেই রাগিণীতে গীত হইয়া আসিতেছে। মাত্র সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে নহে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসেও ত্রিগীতগোবিন্দের নাম চিরকাল স্বর্ণাক্ষরে লিখিত থাকিবে।

কবি জয়দেবের পরই আচার্য্য শারদেবের নাম করিতে হয়। তাঁহার সঙ্গীতরসিকের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের

তত্ত্ব ও তথ্যপূর্ণ একখানি প্রামাণিক গ্রন্থ। পণ্ডিতগণের মতে তিনি খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীতে বর্তমান ছিলেন। শাঙ্গদেবের পূর্বপুরুষ কাশ্মীর দেশের অধিবাসী। তাঁহার পিতামহ দাক্ষিণাত্যে দৌলতাবাদে গিয়া বাস করেন। শাঙ্গদেব সঙ্গীতকে দুইভাগে বিভক্ত করিয়াছেন:—

(১) মার্গ সঙ্গীত—অর্থাৎ প্রাচীন সঙ্গীত;

(২) দেশী সঙ্গীত—অর্থাৎ প্রচলিত লোকসঙ্গীত

পরবর্তী কালে সঙ্গীতশাস্ত্রের সমস্ত লেখকই এই 'সঙ্গীতরত্নাকরকে' সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একখানি সম্পূর্ণ গ্রন্থ বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। এই গ্রন্থের সুর, তাল, রাগরাগিণী, সঙ্গীতরচনা, ছন্দ, বাদ্য ও নৃত্য এবং পূর্ববর্তী সঙ্গীতাচার্যগণের মতামত বিশদরূপে সংগৃহীত হইয়াছে।

(খ) মুসলমান যুগ (খৃঃ ১২০০—১৮০০ শতাব্দী)

ইহার পর মুসলমান আধিপত্যের যুগ। এই সময় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পূর্ব ভিত্তির উপর বহু নূতন রাগ রাগিণীর সমাবেশে এই সঙ্গীতের বিশেষরূপ উন্নতি সাধিত হয়। একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে বাদশাহ আকবরের সময় হিন্দুস্থানী গান এক অরণীয় উৎকর্ষে রূপায়িত হইয়া উঠে। মুসলমান যুগে গোপাল নাথক, বৈজু, হরিদাস স্বামী, গঙ্গের আলি, তানসেন প্রভৃতি সঙ্গীত মহাজনের সাহায্যে ভারতীয় সঙ্গীতে এক নব জাগরণ আসিল। হিন্দুদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যেন নবজীবন লাভ করিল। তাঁহাদের রচিত গীতাবলী আজিও রহিয়াছে। সেই সমস্ত গানের রাগ রাগিণী কত সুন্দর, কত মধুর, সঙ্গীতজ্ঞমাত্রই তাহা অবগত আছেন। এই গানগুলি যাতে যথাযথভাবে সুরক্ষিত হয় আমাদের তদ্বিষয়ে সর্বপ্রযত্নে অবহিত হওয়া কর্তব্য।

মুসলমান যুগে ভারতের উত্তর এবং দক্ষিণে দুইটি সঙ্গীতের ঘরের উদ্ভব ঘটে। উত্তরের ঘর হিন্দুস্থানী ঘর এবং দক্ষিণের ঘর কর্ণাটী ঘর নামে অভিহিত হয়। কিন্তু

এই দুই ঘরেরই ভিত্তি এক। উভয় ঘরের মধ্যেই সম্পৃষ্ট সীমারেখানির্দেশ সহজসাধ্য নহে।

হিন্দুস্থানী ঘরের রাগকে ছয়টি প্রধান ভাগে বিভক্ত করিয়া তাহার প্রত্যেক ভাগকে পাঁচ কি ছয় রাগিণীতে চিহ্নিত করা হইয়াছে। কিন্তু কর্ণাটকের ঘরে বাহ্যন্তরীণ প্রধান রাগ রহিয়াছে। এবং তাহা সাতটি সুরের বিভিন্ন অবস্থা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে।

পূর্বোক্ত দুইটি ঘর ভিন্ন মহারাষ্ট্রে এবং বাংলায় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আরো দুইটি ঘরের সৃষ্টি হইয়াছিল। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বাংলার ঘরে কেমন নূতন রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে সে কথা আমি সাধ্যমত সংক্ষেপে পরে নিবেদন করিব।

(গ) ইংরাজ আমল (১৮০০ শতাব্দী—বর্তমান)

এইবার ইংরাজ আমলের কথা। ইংরাজ আধিপত্যে সেই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতই পূর্ববৎ চলিতে লাগিল। ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে উইলার্ড নামক একজন ইংরাজ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের একখানি গ্রন্থ প্রণয়ন করিলেন। তিনি নিজেও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে অভিজ্ঞ ছিলেন। লেখক এই গ্রন্থে বিশেষরূপে অমুসন্ধান ও পরিশ্রমে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রায় যাবতীয় তথ্যই সংগ্রহ করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। এই গ্রন্থে মিশর ও গ্রীসের সঙ্গীতের সহিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের তুলনামূলক আলোচনা এবং গানের তাল ও মান নির্ণয় করা হইয়াছে। ইহাতে অনেক সঙ্গীত সংগ্রহ ও প্রত্যেক সঙ্গীতের স্বরূপ নির্ধারণ করা হইয়াছে। এই গ্রন্থে বিশিষ্ট গায়কদের বিবরণ দেওয়া হইয়াছে এবং গ্রন্থের শেষে সঙ্গীত প্রতিশব্দের নির্ঘণ্ট প্রদত্ত হইয়াছে। এই গ্রন্থের বিশেষ লক্ষণীয় বিষয় এই যে ইহা বিশিষ্ট গায়কদের মতামত অবলম্বন করিয়া লিখিত হইয়াছিল।

এই দিক দিয়া বাঙ্গালীর কৃতিত্বও বড় কম নহে। বরং ভারতীয়গণের মধ্যে বাঙ্গালীকে এই বিষয়ে পথপ্রদর্শক বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না। দৃষ্টান্তস্বরূপ আমরা

৮ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, রাজা শৌরীজমোহন ঠাকুর, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়, রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি সঙ্গীতবিশেষজ্ঞ কৃতী বাঙ্গালীর নাম করিতে পারি। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসে আচার্য্য ক্ষেত্রমোহন ও শৌরীজমোহনের দান বড় কম নহে। ইংরাজী ১৮৬৮ সালে গোস্বামী মহাশয় রাজা শৌরীজমোহনের সহায়তায় 'সঙ্গীতসার' নামক মূল্যবান গ্রন্থ প্রকাশ করেন। পরে ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে গোস্বামী মহাশয়ের দ্বিতীয় গ্রন্থ 'সঙ্গীত সারসংগ্রহ' প্রকাশিত হয়।

ইংরাজী ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দে ৮কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের 'গীতসুত্রসার' গ্রন্থখানি প্রথম প্রকাশিত হইয়াছিল। এই গ্রন্থে সঙ্গীতের ভিত্তি এবং তৎ সঙ্ক্ষে বিশেষরূপ আলোচনা আছে। ১৯৩৪ খৃষ্টাব্দে এই গ্রন্থের শেষ সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে।

'গীতসুত্রসার' প্রকাশের অব্যবহিত পরে অহুমান ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দে বিষ্ণুপুরের সঙ্গীতাচার্য্য ৮রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় 'সঙ্গীতমঞ্জরী' নাম দিয়া একখানি মূল্যবান সঙ্কলন-গ্রন্থ প্রকাশ করেন। বিগুপ্ত স্বরলিপি এবং তান, বাঁট প্রভৃতি সহ পূর্বাচার্য্যগণের রচিত ঋপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরো প্রায় তিনশত প্রসিদ্ধ সঙ্গীত প্রকাশ-পূর্বক বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সঙ্গীতজগৎকে এক অপরি-শোধ্য ঋণে আবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন।

ইহার পরই আমরা বর্তমান বঙ্গের সুবিখ্যাত সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের 'সঙ্গীত' চম্ভিকা' গ্রন্থের নাম করিতে পারি। এই প্রতিভাবান গায়ক বাল্যে ও যৌবনে তাঁহার সঙ্গীত-বিশেষজ্ঞ পিতৃদেব ৮অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষার সুযোগ লাভ করিয়াছিলেন। পরিণত বয়সে পিতৃগোরবের সুযোগ্য অধিকারীরূপে আজ সমগ্র ভারতে গুণিগণসমাজে তাঁহার আসন সুপ্রতিষ্ঠিত

হইয়াছে। ১৯০৯ সালে ইহার প্রসিদ্ধ গ্রন্থ 'সঙ্গীত-চম্ভিকা' প্রকাশিত হয়। প্রাচীন আচার্য্যগণ প্রণীত গীতাবলী যাহাতে বিলুপ্ত না হয় তজ্জন্ত তিনি স্বীয় গ্রন্থে বহু অনর্থ্য সঙ্গীতের স্বরলিপি লিপিবদ্ধ করিয়াছিলেন। দুঃখের বিষয় ইতিমধ্যেই গ্রন্থখানি দুস্ত্রাপ্য হইয়া উঠিয়াছে। এই গ্রন্থ পুনঃপ্রকাশিত হইলে সঙ্গীতজগৎের মহত্বপূর্ণ সাধিত হইবে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসে পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহারি উদ্যোগে বরোদা, দিল্লী, কাশী ও লক্ষ্মৌএ নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন হইয়াছিল। এই কয়টি অধিবেশনেই সমগ্র ভারতবর্ষের বিশিষ্ট গায়কবৃন্দ উপস্থিত হইয়াছিলেন। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তাঁহার বিশেষ দান এই যে তিনি সারা ভারতবর্ষ হইতে সমস্ত রাগ রাগিণী আলাপের সহিত অনেক প্রসিদ্ধ গান সংগ্রহপূর্বক কয়েকখণ্ড পুস্তকে প্রকাশিত করিয়াছেন। ভাতখণ্ডের গ্রন্থরাজির মধ্যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতি এবং ক্রমিক পুস্তক বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের এই সংক্ষিপ্ত ইতিহাস হইতে ইহা বুঝিতে পারা যায় যে ভারতের সঙ্গীত প্রধান চারি শ্রেণীতে বিভক্ত। যথা :—

(১) হিন্দুস্থানী সঙ্গীত—পাঞ্জাব হইতে পাটনা পর্য্যন্ত ইহার প্রসার।

(২) মহারাষ্ট্রীয় সঙ্গীত—ভারতের পশ্চিম অঞ্চলে ইহা প্রচলিত।

(৩) কর্ণাটী সঙ্গীত—ভারতের দক্ষিণে ইহার স্থান।

(৪) বাংলা সঙ্গীত—বাংলার এবং বাংলার বাহিরে বহু স্থানে ইহার প্রচলন রহিয়াছে।

ভারতবর্ষীয় গানের প্রকার ও রীতি

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তিন প্রকার রীতির গানই প্রধান। যথা,—

(১) ঋপদ, (২) খেয়াল, (৩) টপ্পা। ঝুংরী, গজল, খেমটা প্রভৃতি টপ্পার অন্তর্গত।

(১) ঋপদ—উপরোক্ত তিন প্রকার রীতির গানের মধ্যে ঋপদ সর্বাপেক্ষা প্রাচীন। গদ্য ও পদ্য উভয় ছন্দেই ঋপদ রচিত হয়। ইহাতে সুরের গাভীর্ষ্য বিশেষরূপে রক্ষিত হইয়া থাকে। ঋপদের গতি প্রায়ই ধীর, এবং গতির প্রকৃতি অল্পসারে এই গান ভগবৎসাধনার বিশেষ উপযোগী। ইহা কীর্তনের গড়েরহাটি গানের সর্বলক্ষণযুক্ত। মৃদঙ্গে যে সকল তালের ব্যবহার রহিয়াছে অর্থাৎ চৌতাল, ধামার, আড়াচৌতাল, রূপক, সুরফাঁকতাল, ঝাঁপতাল, মগয়ারী, ব্রহ্মতাল, টিমা তেতাল ইহার সব কয়টি ঋপদে ব্যবহৃত হয়। অধিকন্তু গড়েরহাটি কীর্তনে আরো কতগুলি নূতন তাল ব্যবহৃত হইয়া থাকে। গড়েরহাটি কীর্তনে তালের সংখ্যা ১০৮। গড়েরহাটি কীর্তনের রূপ ও লক্ষণ সঙ্গীতরসিকের, সঙ্গীতদামোদর ও অন্ত কয়েকটি গ্রন্থে বিশদরূপে বর্ণিত ছিল। দুর্ভাগ্যবশতঃ ঐ সমস্ত গ্রন্থ আজিও প্রকাশিত হয় নাই। এ বিষয়ে কেহ কোন চেষ্টা করিয়াছেন বলিয়াও মনে হয় না। অল্পসন্ধান করিলে সঙ্গীতদামোদর গ্রন্থখানি এখনো পাওয়া যাইতে পারে। সমবেত সাহিত্যসেবীগণকে এদিকে অবহিত হইতে অনুরোধ করিতেছি।

ঋপদের রচনা বিস্তৃত এবং ইহা চারি অংশে বা কলিতে বিভক্ত। ঐ কলিকে হিন্দুস্থানী গায়কেরা তুক বলেন। যে গানের প্রত্যেক তুক উক্ত কোন তালের চারি ফেরের কমে সম্পন্ন হয় না তাহাকেই ঋপদ বলে। ঋপদের চারিটি রাতি প্রচলিত ছিল—যথা;—গওহাড়বাগী, নওহাড়বাগী, ডাগরবাগী ও খাণ্ডারবাগী। ইহা হিন্দী শব্দ—ইহাদের অর্থ প্রকাশ নাই। কেহ কেহ বলেন যে গোড়ীয হইতে গওহাড় হইয়াছে। সেই জন্যই কি তবে বাংলার গড়েরহাটি কীর্তনের সহিত ইহার এত সাদৃশ্য রহিয়াছে?

অনেকে বলেন যে গওহাড়বাগীর ঋপদই এখন প্রচলিত।

(২) খেয়াল—খেয়ালের রচনা ঋপদাপেক্ষা সংক্ষেপ। এই জন্য ইহার প্রত্যেক ভাগ তালের চারি ফেরের কমেও নিম্পন্ন হয়। অবশ্য তালের চারি ফেরে প্রত্যেক কলি সম্পন্ন হইলে খেয়ালও বিস্তৃত হইয়া ঋপদের রূপ ধারণ করে। কিন্তু তালে তাহার প্রভেদ হয়। কাওয়ালী, আড়া, মধ্যমান, একতারা, তেওট ও যৎ এই সকল তালে খেয়াল গীত হয়।

এই সব তালই স্নগ্ধ হইয়া ঋপদে নামান্তরিত হইয়াছে—যেমন যৎ স্নগ্ধ হইয়া ঋপদে ধামার ও তেওড়া হইয়াছে। তেওট স্নগ্ধ হইয়া রূপকে আড়া-চৌতাল হইয়াছে। কাওয়ালী স্নগ্ধ হইয়া টিমাতেতাল হইয়াছে। অথবা ধামার দ্রুত হইয়া খেয়ালে যৎ হইয়াছে, কিম্বা রূপক ও আড়া দ্রুত হইয়া তেওট হইয়াছে, এরূপও বলা যাইতে পারে। যাহা হউক তালের ছন্দ বিষয়ে খেয়াল ও ঋপদ একরূপ হইলেও, এ দুইএর এক বিশেষ পার্থক্য দৃষ্ট হয়—খেয়ালের তান গিটকারীতে এবং ঋপদের গমকে। ঋপদে যে গমক ব্যবহৃত হয় তাহা খেয়ালে হয় না, আবার খেয়ালে যে তান গিটকারী আছে, তাহা ঋপদে নাই। ইহাতেই উহাদের প্রকৃতির বিভিন্নতা নিরূপিত হইতে পারে। ঋপদের জায় খেয়ালও ভগবদ্ভিষয়ক গানের উপযোগী। ইহা কীর্তনে মনোহরসাহী গানের সর্বলক্ষণায়িত। খেয়ালে যে সকল তাল ব্যবহৃত হয় এই পদ্ধতির কীর্তনেও সেই সেই তালের ব্যবহার দেখিতে পাই।

(৩) টপ্পা:—ঋপদ ও খেয়াল হইতে সংক্ষিপ্ততর গানকে টপ্পা বলে। ইহার কেবল দুই তুক—আস্থারী ও অন্তরা। টপ্পা গান খুব প্রাচীন নয়। প্রকৃতি-সংক্ষেপ জন্ত টপ্পায় ভৈরবী, কলিঙ্গড়া, বাঘাজ, সিন্ধু, কাফী, ঝিঝোটি, পিলু, বারোয়া, মাঝ ও লুম এই কয়টি অর্ধাচীন

রাগরাগিণী ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ইহাদের প্রকৃতি ক্ষুদ্র ও বিস্তার অল্প। ইহা কর্তনের রেণেটি গানের লক্ষণযুক্ত। তাহাও ইহাদের মধ্যে বিশেষরূপে এক দৃষ্ট হয়। রেণেটির মত এই পদ্ধতির শুদ্ধ গান লুপ্ত হইয়াছে।

ভারতবর্ষের সঙ্গীতের বিশেষত্ব

ভারতবর্ষের সঙ্গীতকে প্রধানতঃ নয়টি লক্ষণে চিহ্নিত করিতে পারি।

(১) প্রাচীনত্ব :—ভারতবর্ষের সঙ্গীত বেদ হইতে উদ্ভূত। স্বতরাং ইহাও বেদের মতই প্রাচীন। ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতই পৃথিবীর মধ্যে প্রাচীনতম সঙ্গীত।

(২) স্বর সমীক্ষা :—হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে স্বরবিজ্ঞাসের বিশেষ স্বাতন্ত্র্য আছে। এই সঙ্গীতে একই সময়ে একটা স্বরের অভিব্যক্তি হয়। একটা স্বর লইয়াই গান বিকশিত হয়। অল্প স্বরের সহিত কখনো মিশ্রণ ঘটে না। ইহাকে স্বরের একত্ব পদ্ধতি বলা যাইতে পারে। ইংরাজীতে ইহার নাম ‘মেলডি’। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে স্বরবিজ্ঞাস কিন্তু একেবারে অন্য়রূপ। তাহাতে স্বরের সংমিশ্রণ করা হয়। একাধিক স্বর লইয়াই তাহাদের গান ফুটিয়া উঠে। এই স্বর-মিশ্রণ পদ্ধতির ইংরাজী নাম ‘হারমনি’।

(৩) রাগরাগিণী :—প্রাচীন সঙ্গীতকারগণ কল্পনাবলে রাগরাগিণীর এক বৃহৎ পরিবারের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। স্বরের সৌন্দর্য্য হৃদয়ঙ্গমপূর্ব্বক সঙ্গীতশাস্ত্র রচনা তাঁহাদের এক অবিদ্যমান কীর্তি। যে সকল স্বর মধুর, যে সকল স্বরের সমাহারে মাধুর্য্য বৃদ্ধি পায়, সেই সকল স্বরের একত্ব সন্নিবেশে তাঁহারা নানা রাগরাগিণী সৃষ্টি করিয়াছেন। আবার রাগরাগিণীরও পুরুষ রমণী ভেদ নির্ণয় এবং সন্তান সন্ততি কল্পনা তাঁহাদের সমুজ্জ্বল রসামুভূতি ও জ্ঞানমানসীতি প্রতিভারই পরিচায়ক।

(৪) আলাপ :—রাগের বিশেষত্বই আলাপ। গানের পদ পরিত্যাগপূর্ব্বক তাহার স্বরসমূহকে আস্থার

অন্তরাক্রমে গানের ধরণে প্রকাশ করার নাম আলাপ। আলাপে তালের প্রয়োজন হয় না। আলাপের রীতি তিন প্রকার, বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত। গানে যেমন ভিন্ন ভিন্ন কলিতে বিভিন্ন স্বরবিজ্ঞাস থাকে আলাপেও সেইরূপ। সঙ্গীতে যাহার বিশেষরূপ ব্যাপ্তি আছে, তিনিই শুধু বিশুদ্ধভাবে আলাপ করিতে পারেন। শুনিতে পাই প্রাচীনকালে হিন্দু সঙ্গীতচার্য্যগণ “ভেনেরি, নানা” প্রভৃতি অর্থহীন শব্দে আলাপ করিতেন না। আলাপে “ওঁ হরি ওঁ” এই কয়েকটা শব্দের পুনরাবৃত্তি চলিত।

(৫) স্বরলিপি :—প্রাচীনকালে ভারতবর্ষে স্বরলিপির বিশেষ প্রচলন ছিল বলিয়া মনে হয় না। সাধারণতঃ গুরুমুখে শুনিয়া গান শিক্ষা করার রীতি ছিল। শাক্তদেব এবং সোমনাথের গ্রন্থ হইতে একরকম স্বরলিপির সন্ধান পাওয়া যায়। কিন্তু মনে হয় ইহার সেরূপ ব্যবহার ছিলনা এবং ইহার উৎকর্ষ তেমন হয় নাই। অজ্ঞামিত হয় স্বরলিপিতে ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের সম্পূর্ণ প্রকাশ অসম্ভব।

স্বতির সহায়তা এবং সঙ্গীত সংরক্ষণে স্বরলিপির প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। ইহা নিশ্চিত যে স্বরলিপির অভাবে অনেক প্রসিদ্ধ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বিলুপ্ত হইয়াছে। স্বত্বের বিষয়, কিছুদিন হইতে স্বরলিপি প্রবর্তনে অনেকেরই বিশেষ প্রয়াস পরিলক্ষিত হইতেছে।

(৬) সঙ্গীত পদ্ধতি :—হিন্দুস্থানী সঙ্গীত আয়তনে অতি সংক্ষিপ্ত। কিন্তু তাহা পুনরাবৃত্তিতে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া বড় করা হয়। গানের সম্পূর্ণ কলিটি একবারের বেগী গীত হয় না। কিন্তু পুনঃ পুনঃ আবৃত্তি ও আলাপ-সংযোগে কলি ও তাল ঘোরান ফিরানোতে গানটা বিস্তৃত হইয়া উঠে। সর্বশেষে আবার প্রথম কলিতে পৌছাইতে হয়।

(৭) সময়োচিত রূপ :—দিন রজনীর ভিন্ন ভিন্ন সময়ে এবং বিভিন্ন ঋতুতে ভিন্ন ভিন্ন গান গাহিবার পদ্ধতি ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে শার্ঙ্গদেবের পূর্ব হইতেই এই রীতি প্রচলিত ছিল। পূর্বাচার্য্যগণের মত আধুনিক আচার্য্যগণ এই রীতির সম্মান করিয়া থাকেন।

(৮) ভাবমাধুর্য্য :—ভারতবর্ষীয় সঙ্গীত ভাবপ্রধান। গায়ক যে ভাবমাধুর্য্য নিজে অনুভব করেন, তাহাই গীতে ফুটাইয়া তোলেন, এবং সেই অনুভূতিতে শ্রোতাকে অনুরঞ্জিত করেন। কিন্তু পাশ্চাত্য সঙ্গীতে বাহ্যরূপই বিশেষ লক্ষ্যের বস্তু হয়। সঙ্গীতে কেমন করিয়া গানের

রূপ পূর্ণ মাত্রায় প্রকটিত হইবে, তৎপ্রতি গায়কের বিশেষ দৃষ্টি থাকে।

(৯) শ্রোতার অনুভূতি :—ভারতীয় সঙ্গীতে গায়ক এবং শ্রোতার মধ্যে গীতিমাধুর্য্যের আদান প্রদান চলে। শ্রোতারা তাই গায়কের সহিত এক আসনে উপবেশন করেন। তাহাদের উভয়ের মধ্যে ভাবপ্রবাহের গতাগতি সহজ হইয়া উঠে। কিন্তু পাশ্চাত্য সঙ্গীতে এই আদান প্রদানের প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা হয় না। শ্রোতারা পৃথক আসনে এবং দূরে সমালোচকের মত বসিয়া থাকেন। আমার মনে হয়, তাহাতে গায়ক এবং শ্রোতার মধ্যে ভাবের আদান প্রদান ততটা পূর্ণতা প্রাপ্ত হয় না।

ক্রমশঃ

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ভারত বিখ্যাত তবলা-বাদক ওস্তাদ মজিদ খাঁ সাহেবের ছাত্র :—শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

খেমটা তাল :—আট মাত্রা

৮৩। ঠেকা :—ধা গে কং তা ধা গে ধিন ধা ধা ॥

ভিন্ন ঠেকা :—ধা কেড়ে ধিন ধিন তা কেড়ে তিন

তিন্ ধা

রাঁপতাল :—দশমাত্রা

৮৪। ঠেকা :—ধিন ধা ধিন ধিন ধা কং তা

ধিন ধিন ধা ধা

ভিন্নরূপ :—ধিন না ধিন ধা না তিন না

ধিন ধিন না ধা

রাঁপতালের টুকরা :—ইহা সোম হ'তে ব্যবহৃত হবে।

যথা :—

৮৫। ধেরেধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক

ধেরেধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক

ধা—কেটেতাক ধেরেধেরে কেটেতাক তাতেরে

কেটেতাক খা কেটেতাক খেৱেখেৱে কেটেতাক
তাতেরে কেটেতাক খা ॥

উক্ত টুকরাটি, টিমা তেতালার লয়ের চৌদুন
(চতুর্গ) ক'রলে যে লয় প্রস্তুত হয়, সেই লয়ের
১ম মাত্রা হ'তে কাণ্ডালীতে বাজানো যায়। যে কোন
জিনিষের চৌদুন করার অর্থে এই বুঝতে হবে যে,
টিমালয়ের থেকে এর উৎপত্তি। অর্থাৎ ৪ গুণতে
আমাদের যতটা সময় লাগে টিমালয়ে, তার ৪ ভাগের
১ ভাগ সময় লাগবে এরই চৌদুন ক'রতে।

কাহারুবা তাল—আট মাত্রা

৪৬। ঠেকা :—খা ঘে না তি না কে খে না খা ॥

ভিন্নরূপ :—খাগে তেটে নাগ খেনে তাগে

তেটে নাগ খেনে খা ॥

চৌতাল—বারো মাত্রা। চারতাল ছ' ফাঁক।

৮৭। ঠেকা :—খা খা দেন্ন তা কং তাগে দেন্ন তা

তেটে কতা গেদী খেনে খা ॥

আড়া চৌতাল—চৌদ্দমাত্রা। চারতাল ছ' ফাঁক।

৮৮। ঠেকা :—খিন তেরেকেটে খি না খি না কং তা

তেরেকেটে খি না খি খি না খা ॥

তেওড়া বা তেওট :—চৌদ্দমাত্রা

৮৯। ঠেকা :—খা দেন্ন তা খিন খিন খাগে তেরেকেটে

তা দেন্ন তা খিন খিন খাগে তেরেকেটে

খা ॥

দাদরা বা আকা তাল :—ছ'মাত্রা

৯০। ঠেকা :—খা খিন খা খা তিন তা খা ॥

৯১। ভিন্নরূপ :—খাগে তিটে খাগ খাগ তেনা খেনা

তাগে তিটে খাগ খাগ খিনা খেনা খা ॥

৯২। অপর :—খাগে খিনা খেনা খাগে তিনা কেনা খা

তেতালার বোলসমূহ (লহরা ভাবেও ব্যবহার্য)

৯৩। খা তেরেকেটে খাগেনে খাগে খুন্সাকতা তাগে

- ৩
তেরেকিটু খুন্না কতা খাতেরকেটে ধাগেনে ধাগে
খুন্না কতা ধাগে তিতে ঘেড়ান—ধেনেগেনে ধাগে
১
তিটু ধাগেনে খাতের কেটে ধেনে ধাগে ২৭। ধেরে ধেরে কং, ধেরে ধেরে কং, ধেরে ধেরে
+
তেরেকিটু খুন্না কতা | ধা ॥
কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক খুন্না কেটেতাক
৩
তাতেরে কেটেতাক ধেনে ঘেড়ান ধা ঘেড়েনাক
১
ধেনেধেনে ধাগে ত্রেকেট খুন্না কতা | ধা ॥
+
২৮। তেরেকেট তেরেকেট ধাগনাগ তেরেকেট
৩
ধাগ তেরেকিটু তেরেকিটু ধাগ তেরেকিটু
০
ধাগ তাগ ঘেড়ান ঘেড়ান ঘেড়েনাগ তাগতেরে
+
কেটেতাক | ধা ॥
+
২৯। ধাতেরে কেটেতাক ধেরে ধেরে কেটেতাক
৩
খুন্না কেটেতাক নাক তেরেকেটে তাক
০
তা তেরে কেটেতাক ধেরে ধেরে কেটেতাক
১
খুন্না কেটেতাক নাক তেরে কেটেতাক ধা ॥
+
৩০। জাগ কেড়েনাক তাগতেরে কেটেতাক ধিনধা
৩
কেটেতাক তাগতেরে কেটেতাক ধিন তেরে
১
ধেরে কেটেতাক তাগতেরে কেটেতাক ধিন তেরে

কেটেতাক তাঁড়খা ^১ কং ধেরে ধেরে কেটেতাক
+
তাঁড় | ধা ॥

১০০। ধাগে তিতে তাগে তিতে তাকদীন নাগে
+^৩
তিতে ^০ তাকেটে তাকা ^১ কেড়েতাক কা খুংগা
+^৩
তেরাগ্নে ধেংতা,—কং ধেরে ধেরে কেটেতাক
তাঁড়খা, ^০ কং ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড়খা,
^১ কং ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড় | ধা ॥

১০১। আড়ি :—

+^৩
| ধাড় | ধা ধা | কেটেতাক | ধাড় | ধা ধা | কেটেতাক
+^০
| দিম্মা | কেটেতাক | তাঁড় | তাতা | কেটেতাক | ধাড়
+^১
| ধা ধা | কেটেতাক | দিম্মা | কেটেতাক | ধা ॥

+^৩
| তাকধিন | ধা | ঘেড়েনাগ | ধা—আ | ধেনে | ঘেনে
+^০
| ধাগে | জ্রেকে | ধেনে | ঘেড়েনাগ | ধেনে | ঘেড়েনাগ
+^১
| ধেনে | ঘেড়েনাগ | তেরেকিটু | ধেনে | ঘেড়ে | নাগ
+
| ধিৎন | ধাগে | জ্রেকে | থুম্মাকতা | ধা ॥

১০৩। টুকরা :—

^০ তাগেগ্না ^১ ধেংতা ^১ ধেং ^১ ধেংতা ⁺ ধুমাকেটে তাকা
গেনীঘেনে ^৩ ধা, ^০ ধুমাকেটে তাকা ^০ গেনীঘেনে ধা
^১ ধুমাকেটে তাকা ⁺ গেনীঘেনে | ধা ॥

উক্ত টুকরাটি ১৬ মাত্রাঘাত মধ্যলয়ের ঠেকার ৩ তাল হ'তে এবং ইহা অপেক্ষা দ্রুতলয়ের (মধ্যমের দ্বিগুণ) ফাঁক হ'তে এবং একতালার মধ্যলয়ের ঠেকার সোম হ'তে মধ্যলয়েই বাজবে।

১০৪। টোকা :—(লহরাভাবে ব্যবহৃত হয়)

+^৩
ধাগে নেধা গেনে ধেনে তাগে নেধা গেনে ধেনে
^০ ধাগে নেধা গেনে ধেনে ^১ তাগে নেধা গেনে
+
ধেনে | ধা ॥

১০৫। কাষদা :—

+
| তেরেকেটে | তাক | তেরেকেটে | তাক | ধাগে
+
| তেরেকেটে | তাক | ধা, | ঘেড়েনাগ | দেনেতাক,
^০ | তেরেকেটে | তাক | তেরে | কেটেতাক | তাকে
^১ | তেরেকেটে | তাক | ধা, | ঘেড়েনাগ | দেনে | তাক | ধা ॥

১০৬। আড়ি মোরেদার :—

^১
| জেখাতেটে | জেখাণ্—ধেরে | ধেরে | কেটেতাক

+
 তেরে তেরে কেটেতাক ধা তেরে কেটে তাক
 তাভেরে কেটেতাক দীন দীন খেটে খেটে
 ৩
 ক্রেধাতেটে ক্রেধাণ—থুন থুন ত্রেকেটেতা
 ০
 ঘেধেতেটে গেদীঘেনে থুন থুন ত্রেকেটেতা
 ১
 ঘেধেতেটে গেদীঘেনে থুন থুন ত্রেকেটেতা ধা ॥

উক্ত 'মোরদার'টি মোট ২১ মাত্রায় পর্য্যবসিত।
 ১৬ মাত্রার মধ্যালয়ের ঠেকার সঙ্গে বাজাতে হ'লে, ১ম
 তাল হ'তে এবং মধ্যালয়ের দ্বিগুণ ক'রে যে লয় পাওয়া যায়,
 সেই লয়ের সঙ্গে বাজাতে হ'লে এর ফাঁক থেকেই উঠবে।
 বাঁপতালের সোম হ'তে যে কোনো লয়ের ঠেকার সঙ্গে
 সোঙ্গ হ'তেই উঠবে।

১০৭। আড়ি :—

+
 ধা—ঘেনাক তাক্টি ঘেনাক্ ধাতেরে কেটে
 ৩
 ধেতেটে কতাগ দীঘেনে তাগেনে নাগেনে
 ০
 তাক্টি ঘেনাক ধা তেরেকেটে ধেতেটে কতাগ
 ১
 দিঘেনে ধা ॥

এই সংখ্যা ব্যতীত অষ্টাশ্র সংখ্যায় মোট যতগুলি
 বোল এবং ঠেকা দেওয়া হ'য়েছে, তারই সংখ্যা হ'লো।

৮২ ; এই সংখ্যায় ৮৩ হ'তে সংখ্যা দেওয়া হ'লো। এবার
 থেকে সংখ্যা দেওয়া থাকবে।

১০৮। কায়দা :—

+
 ধাগে নাগে তিট্‌ধা ঘেড়ান্ ধাগে নাগে
 ৩
 দীন তাগে তেরে কেটে ধেরে ধেরে কং,
 ধেরে ধেরে কং, ধেরে ধেরে কেটেতাক
 ১
 ধাতেরে ঘেড়ে নাগ ধেরে ধেরে কেটেতাক
 +
 থুদা কেড়ে নাক ধা ॥

১০৯। উত্থান সেলামী :—

+
 তাঁ কেঁকে তেংতা ত্রেকে তেং তাঁ কেঁকে
 ৩
 তেংতা ত্রেকে তেং ত্রেকে তেং ত্রেকে তেং
 ০
 ধাতেবে কেটেতাক ধেরেতেবে কেটেতাক
 ১
 ধেরেতেবে কেটেতাক ধা, ধেরে তেরে কেটে
 +
 তাক ধা, ধেরেতেবে কেটেতাক ধা ॥

১১০। রেলা :—

+
 ধা ঘেড়েনাগ ধা ঘেড়েনাগ ধা ঘেড়েনাগ তিগ
 ৩
 নাগ ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁকেড়ে নাগ
 ১
 ধা ঘেড়েনাগ ধা ঘেড়েনাগ তিগনাগ ধেরেধেরে
 +
 কেটেতাক ধা ॥

১১১। ঝাঁট :—

+
ধেটেতেটে গেদীঘেনে খা তেরেকেটে ধে
৩
তেটে ঘেনা ঘেনা ঘেনা, ঘেনা ঘেনা
০
খুন্সাকতা নাগধেনা খা ঘেনা খা ঘেনা ঘেনা
খুন্সাকতা নাগ ঘেনা + ঘেনা খাঘেনা ঘেনা
০
খুন্সাকতা নাগ ঘেনা তাঘেনা খাঘেনা ঘেনা
০
খুন্সাকতা নাগ ঘেনা খুন্সাকতা নাগ ঘেনা
নাগ ঘেনা নাগধেনা + তেরেকেটে ধেতেটে
৩
ঘেনা তাভেরে কেটে ধেতেটে ঘেনা, খাভেরে
০
কেটে ধেতেটে ঘেনা তা তেরেকেটে ধেতেটে

১
ঘেনা খা ঘেনা খা ঘেনা ঘেনা খুন্সাকতা নাগ
+
ঘেনা | খা ||

উক্ত "ঝাঁট" একতালার সোম হইতে উঠবে। কিন্তু তেতাল। এবং ষোলমাত্রা সংক্রান্ত ষাবতীয় ঠেকার চৌদুন লয়ে (মধ্যমের দ্বিগুণ) ঠেকার ফাঁক থেকে ব্যবহার করা যাবে। আর এত মনে রাখতে হবে যে মধ্যলয় ঠেকার ১ম তাল হ'তে তুলতে হবে।

১১২। ধেলা :—(তেতালায় ব্যবহার্য)

+
তেটে ঘেড়ে নাগ তেটে ঘেড়ে নাগ ঘেড়ে নাগ
০
ঘেড়ে নাগ তেটে তেটে ধেরে ধেরে কেটে
+
তাক তেটে কেড়েনাক তেটে কেড়ে নাক
০
কেড়ে নাক কেড়ে নাক তেটে তেটে ধেরে
+
ধেরে কেটে তাক | খা ||

ক্রমশঃ

গান

শ্রীবরেন্দ্রনাথ চৌধুরী

এখনো এলেনা প্রিয়
আমার আঁখির জলে
মিলন মালিকা গাঁথি'
যামিনী' যায় যে চলে।
গোপন গানে যে কথা
নীরবে জাগায় ব্যথা,
সে ব্যথা জালিছে প্রাণে
প্রণয়-প্রদীপ দলে ॥

কাননে কাহার লাগি'
জ্যোছনা-জ্যোয়ার নামে
কি ভাবি মনের যুগ
নাচিতে নাচিতে থামে ?
চাহিনা চাঁদের সাথী
স্বপ্নের স্বপনে মাতি'
নীরবে রবে সে স্মৃতি
ব্যাকুল বৃকের তলে ॥



সংবাদ



বর্ধমান সঙ্গীত সম্মেলন

(সভাপতি শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের বিপুল সঞ্চয়)

বাঙ্গালার বিস্তৃতনামা কবি রমাপতি স্বত্বপূত 'কবীন্দ্র ভবন' গত ১২শে চৈত্র অপরাহ্ন ৬ ঘটিকায় 'বর্ধমান অষ্ট প্রহর সঙ্গীত সম্মেলন'র চতুর্থ বার্ষিক অধিবেশন অতি সমারোহে প্রারম্ভ হয়। অস্থগান উপলক্ষে 'কবীন্দ্র-ভবন'



সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রাচ্য-প্রধায় সুসজ্জিত হইয়াছিল। ভারত-বিখ্যাত সঙ্গীতগুরু, সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বর-সরস্বতী মহাশয় সভা উদ্বোধন করেন। সম্মেলনের কার্য্যকরী সভার সভাপতি শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ দে তাঁহার অভিভাষণ পাঠ করিয়া সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে সভাপতির আসন গ্রহণ করিতে

অহরোধ করেন। সভাপতি মহাশয় বর্ধমানে সঙ্গীত শিল্পের উন্নতি ও প্রচার দেখিয়া বিশেষ আনন্দিত হন। তিনি বলেন "আর্য্য ঋষিগণ ভারতীয় সঙ্গীতকে সর্ব্বতোভাবে উন্নত করিয়া তাহাকে মহিমাময় করিয়া তুলিয়াছেন, সঙ্গীতের শক্তি অসীম—মানব মাত্রেই সঙ্গীতের সম্মোহনী শক্তিতে অভিভূত হয়।" উক্ত সঙ্গীতের পুনঃ প্রতিষ্ঠার সঙ্গে নিকট কচিপূর্ণ মিশ্র সঙ্গীতের প্রচার যাহাতে না হয়, সে বিষয়ে তিনি স্বধীসমাজ এবং সঙ্গীতজগৎয়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। কুমারী ভগ্নলী চট্টোপাধ্যায় সভার উদ্বোধন সঙ্গীত করেন। চব্বিশ ঘণ্টার মধ্যে বিভিন্ন রাগরাগিণী ও যন্ত্রযোগে বহু গায়ক গায়িকা ও যন্ত্রীগণ এই অস্থগানকে রসসিক্ত করিয়া তোলেন। রঙ্গালয়ে তথা ভারতবর্ষে এইরূপ একটি বিচিত্র অস্থগান ইতিপূর্বে অস্তিত্ব হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। সহরের বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি এবং প্রায় দুই সহস্র শ্রোতা এই সম্মেলনে উপস্থিত ছিলেন। সম্মেলনের সম্পাদক শ্রীযুক্ত হবিধন বন্দ্যোপাধ্যায়, সভাপতি মহাশয়, অধ্যাপক প্রবোধ সেন মহাশয় এইরূপ একটি নূতন অস্থগানের জন্ত জনসাধারণের পক্ষ হইতে আনন্দ প্রকাশ করেন এবং বর্ধমানবাসীর পক্ষ হইতে সভাপতি মহাশয়কে শ্রদ্ধা নিবেদন করেন। বর্ধমান সাহিত্য সভার পক্ষ হইতে শ্রীযুক্ত অমলকুমার চট্টোপাধ্যায় বি, এল, সভাপতি মহাশয়কে অভিনন্দন প্রদান করিয়া বলেন যে কাব্যে, রবীন্দ্রনাথ, রাজনীতি-ক্ষেত্রে মহাত্মা গান্ধী, সাহিত্যে শরচ্চন্দ্রের ন্যায় সঙ্গীতে তাঁহার প্রতিষ্ঠা সমগ্র ভারতে শ্রেষ্ঠ। এতদ্ব্যতীত 'বিমল মেমোরিয়াল ক্লাব' প্রভৃতি বিভিন্ন প্রতিষ্ঠান হইতে তাঁহাকে সম্মান জ্ঞাপন করা হয়। ২০শে চৈত্র সন্ধ্যায় অধিবেশন শেষ হয়।

নৃত্যকুশল। কুমারী গীতি রায় ও দীপ্তি রায়
বাবলী বালিকাদিগের মধ্যে ইহারা নৃত্যকলায়
সুখম অর্জন করিতেছেন, কুমারী গীতি রায় ও দীপ্তি

আকর্ষণ করেন। সম্প্রতি ইহারা আলিগড় মিউজিক
কন্ফারেন্সে নৃত্যাদি প্রদর্শন করিয়া স্বর্ণ পদক ও প্রশংসা
পত্র পাইয়াছেন। আশা করি, ইহারা নৃত্যকলায় যশোলাভ



কুমারী গীতি রায়

রায় তাঁহাদের মধ্যে অন্ততম। ইহারা নৃত্যকলাবিদ মণিবর্দ্ধন,
যমুনাপ্রসাদ (বোম্বে), ও শ্রীযুক্ত ব্রহ্মবাসী (মণিপুর) প্রভৃতি
মহাশয়দিগের নিকট শিক্ষালাভ করিয়াছেন। কথক,
মণিপুরী, মাড়োয়ারী এবং দক্ষিণ ভারতীয় নৃত্যে ইহারা
বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিতেছেন। বর্তমানে ইহারা শ্রীযুক্ত
রাখালদাস মজুমদার পরিচালিত ড্যান্স এ্যাণ্ড মিউজিক
একাডেমির অন্তর্ভুক্ত। গত বৎসর 'দিনেন্দ্র স্মৃতি
ভাণ্ডার'র সাহায্য উপলক্ষে ম্যাডান থিয়েটারে যে নৃত্য-
গীতাদির অনুষ্ঠান হয়, তাহাতে ইহারা প্রথম অবতীর্ণ হইয়া
কতিপয় নৃত্য প্রদর্শন পূর্বক সাধারণের সপ্রশংস দৃষ্টি



কুমারী দীপ্তি রায়

করিয়া ভারতীয় নৃত্যের মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখিতে সমর্থ
হইবেন।

সঙ্গীতের বিশেষ অনুষ্ঠান

গত ১লা এপ্রিল শুক্রবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ৪৩নং
বৃন্দাবন বসাক ষ্ট্রীটস্থ শ্রীযুক্ত রমেন্দ্রমোহন বসু মহাশয়ের
'গুরুধাম' ভবনে সঙ্গীতের একটা বিশেষ অনুষ্ঠান হইয়া
গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট ব্যক্তির সমাগম
হইয়াছিল। সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়,
শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল, শ্রীযুক্ত বিমল চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাল ও

তৎসহিত শ্রীযুত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় ও শ্রীযুত পরেশ ভট্টাচার্য্যের তবলা সঙ্গত এবং মণ্ট, বন্দ্যোপাধ্যায়ের হার্মোনিয়ম বাদন অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি ২ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। গৃহকর্তা সকলকে মধুর আপ্যায়ন ও জলযোগের দ্বারা পরিতৃপ্ত করেন।

ডান্স গ্র্যাণ্ড মিউজিক একাডেমি

ডান্স গ্র্যাণ্ড মিউজিক একাডেমির সদস্যগণের মধ্যে ইহারা আলিগড় কনফারেন্সে যোগদান করিয়াছিলেন।

কলিকাতায় বিরাট সঙ্গীত-আসর.

১২ই ও ১৩ই চৈত্র ৫৮নং বিডন স্ট্রিটের বিখ্যাত মিজ ভবনে 'ফ্রেণ্ডস ক্লাবের' উদ্যোগে বসন্ত উৎসব সম্মিলনী উপলক্ষে বিরাট সঙ্গীতের আসর হইয়া গিয়াছে। অঙ্ক-গায়ক শ্রীযুত কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয় এই অনুষ্ঠান পরিচালনা করেন। কলিকাতার বহু সঙ্গীতরসিক এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনাট্যক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত



১ম সারি—অবনী দাশগুপ্ত, দীপ্তি রায়। ২য় সারি—কমল ঘোষ, রাখালদাস মজুমদার, বারীন্দ্রকুমার ঘোষ,
৩য় সারি—গীতি রায়, তারাপদ মুখার্জী, অমৃতলাল ব্যানার্জী।

ইহাদের অর্কেস্ট্রা উচ্চাঙ্গের স্বর ও সঙ্গীত-নৈপুণ্যের ললিত মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত সত্যীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) ও শ্রীযুত ধীরেন ভট্টাচার্য্যের ক্রপদ সঙ্গীত, শ্রীযুক্ত অরুণপ্রকাশ

অধিকারীর (কেবল বাবু) মৃদঙ্গ সঙ্গত শুনিয়া সকলে মুগ্ধ হন। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে, শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের খেয়াল গান ও তৎসঙ্গে শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত পরেশ ভট্টাচার্য্যের তবলা সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। দ্বিতীয় দিনের অধিবেশনে কয়েকজন খ্যাতনামা বালিকার গীতবাদ্যাদি এবং দবীর খাঁ সাহেবের বীণ ও শ্রীযুক্ত শ্রামবিনোদ গাঙ্গুলীর স্বরোদ-বাণ উল্লেখযোগ্য। এই অনুষ্ঠানের কর্তৃপক্ষগণ সকলকে আদর আপ্যায়নে পরিতুষ্ট করিয়াছিলেন।

মণিপুর শনা জন্মস্থান প্রাইভেট সঙ্গীত সম্মেলনের সদস্য ও সদস্ত্যাগণ

আসাম মণিপুর নৃত্য-গীতাদির জন্ম ভারতে সুপরিচিত। মণিপুরের নৃত্য ভারতের মধ্যে বিশিষ্ট

স্থান অধিকার করিয়াছে। শনা জন্মস্থান সঙ্গীত সম্মেলন মণিপুরের একটি বিশিষ্ট সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান। ইহার প্রত্যেক সভা ও সভা সঙ্গীতে বিশেষ নিপুণতা প্রদর্শন করিয়া থাকেন। ইহাদের নিকট হইতে আমরা মাঝে মাঝে মণিপুরী ভাষার গান ও তাহার স্বরলিপি পাইয়া থাকি। ইহারা মণিপুরী গান সম্বন্ধে সম্ভ্রম, আশা করি মণিপুরী গানের প্রতি ইহারা তাঁহাদের অমুরাগ বৃদ্ধি করিতে সক্ষম হইবেন।

গোপীনাথ মেমোরিয়াল লাইব্রেরী

বিগত রবিবার (১লা মে, ১৯৩৮) গোপীনাথ মেন লাইব্রেরীর বার্ষিক অধিবেশন (পণ্ডিত শ্রীযুক্ত অমূল্যচরণ বিজ্ঞানভূষণ উপস্থিত না হওয়াতে) প্রবীণ শিল্প-বিশারদ শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মজুমদারের সভাপতিত্বে অনুষ্ঠিত হয়। প্রারম্ভিক সঙ্গীত ও প্রার্থনার পর গত বর্ষের (১৯৩৭ খৃঃ) কার্য-বিবরণী ও সংক্ষিপ্ত আয় ব্যয় পঠিত ও গৃহীত হয়।



১নং কুমারী অম্বমচা দেবী, ২নং কুমারী ইবেমতোষী দেবী, ৩নং কুমারী তরুণী দেবী, ৪নং শ্রীযুক্ত অভোবা সিংহ, ৫নং শ্রীযুক্ত ইন্দ্রজীৱ শর্মা, ৬নং শ্রীযুক্ত কামদেব সিংহ, ৭নং শ্রীযুক্ত দামোদর সিংহ, ৮নং শ্রীযুক্ত রতন সিংহ, ৯নং শ্রীযুক্ত মিচাও সিংহ, ১০নং শ্রীযুক্ত নীলমণি সিংহ, ১১নং শ্রীযুক্ত মণ্ডরধ্বজ সিংহ, ১২নং শ্রীযুক্ত হেমচন্দ্র সিংহ।

কাধা-বিবরণীতে প্রকাশিত হইয়াছে যে, শ্রীহরীকেশ দাস তিনখানি, শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত তিনখানি, শ্রীহৃদয়কৃষ্ণ দে দুইখানি আর অগ্রান্ত ব্যক্তিগণ তিনখানি সাময়িক পত্রিকা নিয়মিতভাবে উপহার দিতেছেন; পাঠাগারে ১৮খানি সাময়িক পত্রিকা রাখা হইয়াছিল। প্রবর্তক পারিশিং হাউস ১২খানি, শ্রীচুনীলাল বসু ১৩খানি যশোহর-নিবাসী শ্রীবিজয়চন্দ্র বসু ৪৫ খানি আর কয়েকজন সহৃদয় ব্যক্তি ২১খানি পুস্তক উপহার দিয়াছেন। এবং ৩টা জন সভা অনুষ্ঠিত হইয়াছিল; পুস্তক-পত্রিকাদি ক্রয় করিতে প্রায় ৮৪২ ব্যয় করা হয়। নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণকে লইয়া আগামী বর্ষের জ্ঞান পরিচালক-সমিতি গঠিত হয়:—পণ্ডিত শ্রীঅম্বাচরণ বিজ্ঞানভূষণ (সভাপতি); শ্রীভূতনাথ কোলে, শ্রীজামাল আহমদ ও শ্রীগোবিন্দ গোস্বামী বি. এ. (৩ জন সহ: সভাপতি); শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দাস বি. এল (সম্পাদক), শ্রীধীরেন্দ্রনাথ সেন বি. এল, শ্রীসত্যকুমার চট্টোপাধ্যায় বি. এন্সি, শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত প্রভৃতি কয়েকজন সদস্য। তৎপর শ্রীহৃদয়কৃষ্ণ দে, শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত এবং শ্রীচুনীলাল বসু “সাধারণ গ্রন্থাগারের সন্ধ্যাবহার” সম্বন্ধে আলোচনা করেন। উদীয়মান গায়ক শ্রীমান রণজিৎকুমার দেব একটি সমাপ্তি সঙ্গীতের পর সভা ভঙ্গ হয়।

রেজুনে সঙ্গীত জনসা

রেজুন আয়ুর্বেদ মেডিকেল কলেজের সাহায্যকল্পে সঙ্গীত-ভারতী কর্তৃক বিরাট জলসা ও অভিনয় হইয়া

গিয়াছে। প্রথমে ‘বর্ষ আবাহন’ ছাত্রবৃন্দ, গান—কুমারী কমলা পালিত, ঐক্যতান-বাদন—ছাত্রবৃন্দ, নৃত্য—কুমারী অরুণা পালিত, তবলা লহর—শ্রীযুক্ত শ্রীমাচরণ ঘোষ, নৃত্য—শ্রীযুক্ত তরুণ নাগ, অর্কেস্ট্রা—ছাত্রবৃন্দ, গান—কুমারী মীরা চৌধুরী, নৃত্য—কুমারী উমা ঘোষ, গান সেতার ও এসব্রাজ শ্রীযুক্ত বারীন ব্যানার্জি ও শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ ঘোষ,



বাম হইতে উপবিষ্ট: এস, রায়; এন্, সি, ব্যানার্জি; এ, সি, পালিত; ডি, দাস; বি, সরকার। দণ্ডায়মান: সি, এন্, রায় ও সি, এল, ঘোষ।

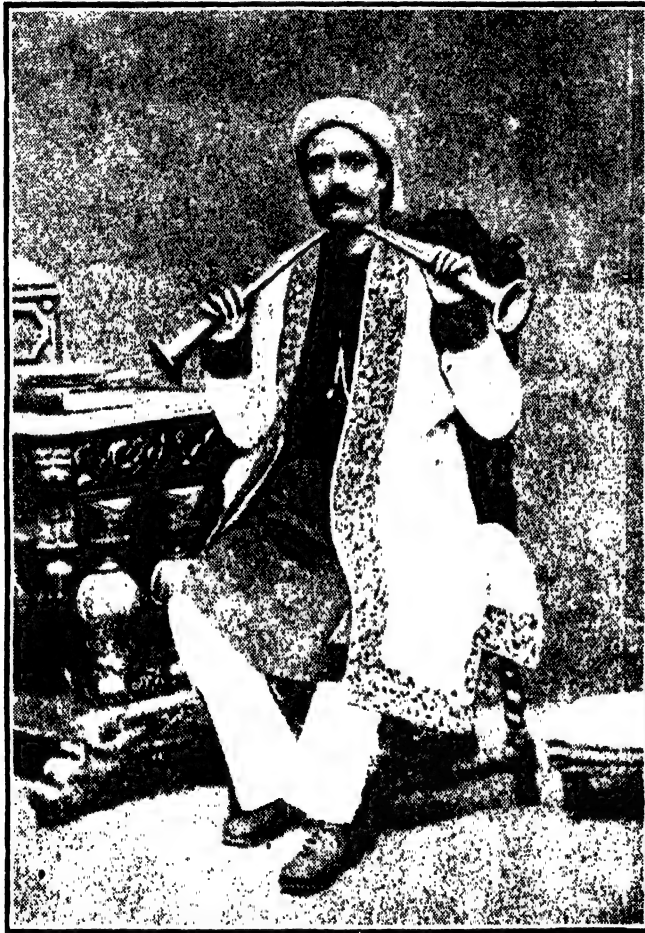
সম্মুখে উপবিষ্ট: বি, কে, ব্যানার্জি ও এন্, এন্, ঘোষ।

গান ও সেতার—শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গান—শ্রীযুক্ত তপসী চৌধুরী। সভাপতি মহাশয়ের অভিভাষণ—শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন ভাঙ্গালী বি-এ, বি-এল, এডভোকেট। অভিনেতাগণ—শ্রীযুক্ত ধীরেন দাস, শ্রীযুক্ত শচী বায়, শ্রীযুক্ত বিমল সরকার, শ্রীযুক্ত বারীন ব্যানার্জি, শ্রীযুক্ত চিন্তা মুখার্জি। সঙ্গীত-ভারতীর সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক উচ্চ-সঙ্গীত প্রচার রেজুনে উত্তমরূপে হইতেছে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনাথক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

শ্রদ্ধাঞ্জলি



সঙ্গীতচার্য্য স্বর্গীয় কালী প্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়



১৫শ বর্ষ }

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৫ সাল

{ ২য় সংখ্যা

অভিভাষণ*

রায় ত্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাছর এম-এ

সভ্যমহোদয়গণ,

নিজের ইচ্ছা না থাকিলেও অনেক সময়ে যে অনধিকার চর্চা করিতে বাধ্য হইতে হয়, অজ্ঞতার ঘটনা তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। আমি সঙ্গীত ভালবাসি, ইহা অনেকের বিদিত থাকিলেও, সঙ্গীত সুরসিক, বীণাপাণির পরিকরণেয় সেবক ব্যতীত আমার অন্ত কোনও পরিচয় নাই। সেবককে প্রভু করিলে অনেক সময়ে যে বিভ্রাট ঘটে, তাহার জ্ঞান আপনারাই দায়ী। সুতরাং আমার ক্রটি আপনাদিগকে মার্জনা করিতেই হইবে।

কালীপ্রসন্ন বাবু ষতদিন মর্ত্যলোকে বিদ্যমান ছিলেন, ততদিন তিনি সঙ্গীতজ্ঞরূপে অসাধারণ প্রতিষ্ঠা লাভ

করিয়াছিলেন, স্বদেশে বিদেশে পূজার অর্থ পাইয়াছিলেন, দেশের মুখ উজ্জ্বল করিয়াছিলেন। আমাদের সম্রাটের পুত্র ও রাজপ্রতিনিধিরা তাঁহার গ্রাস্তরত্ন শুনিয়া একদিন মুগ্ধ হইয়াছিলেন, একথা স্মরণ করিয়া যে আমরা আনন্দ অহুভব করি, ইহা বলাই বাহুল্য। সঙ্গীতে, কাব্যে চিত্র-বিদ্যায় বাহারা আমাদের বহুভূমিকে বরণ্য করিয়াছেন, তাঁহাদের স্মৃতিপূজা আমাদের জাতীয় কর্তব্য, এ সম্বন্ধে বিন্দুমাত্র সন্দেহ থাকিতে পারে না।

স্মৃতিপূজার দুইটি উদ্দেশ্য আমি প্রধান বলিয়া গণ্য করি। এক উদ্দেশ্য সমধর্মীদিগের মিলন। সাহিত্যিক-গণ দেশের একনিষ্ঠ সাহিত্য-সেবকের স্মৃতিপূজায় সমবেত

* সঙ্গীতদক্ষ কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্মৃতিতর্পণ উপলক্ষে সভাপতির অভিভাষণ।

হইয়া পরস্পরের মধ্যে প্রীতির বন্ধন দৃঢ়তর ও মধুরতর করিবেন, ইহা সাহিত্যের পক্ষে এবং দেশের পক্ষে কল্যাণকর। তেমনি চিত্রবিদ্যা ও সঙ্গীতের যাহারা আরাধনা করেন, তাঁহারাও শ্রেষ্ঠ গুণিজনদের স্মৃতি-বাসরে সমবেত হইয়া তাঁহাদের মিলন মধুময় করিবেন, ইহাও সর্বতোভাবে বাঞ্ছনীয়।

স্মৃতি-পূজার অপর উদ্দেশ্য আদর্শকে জাগরুক রাখা। যিনি চলিয়া গিয়াছেন, তিনি স্মৃতিরূপে, শক্তিরূপে, প্রাণরূপে বর্তমান থাকেন যদি আমরা তাঁহার আদর্শকে জাগ্রত রাখিতে পারি। প্রাণ স্বরূপে, দয়িত স্বরূপে, প্রিয় স্বরূপে তিনি আরও বিস্তৃত ভাবে আমাদের মধ্যে, তাঁহার প্রিয় কর্মক্ষেত্রের মধ্যে, স্থিরকালের অস্থিত বর্তমান থাকেন। ইহার জাজ্ঞল্যমান দৃষ্টান্ত রাসিয়ায় গেলে দেখিতে পাওয়া যায়। লেনিন রাসিয়াকে গঠন করিয়া নবায়মান করিয়াছেন, তাই তাঁহার সমাধি-মন্দিরে দিন রাত লোকের ভীড় ছাড়ায় না। কেহ বলে লেনিনের মৃতদেহ ঐ মন্দিরে রক্ষিত আছে, কেহ বলে মোম নির্মিত জীবন্ত মূর্তি। কিন্তু যিনি যাহাই বলুন ঐ মূর্তির সমাধিমন্দিরে বিশাল একটি জাতির প্রাণ পড়িয়া রহিয়াছে। লেনিন মৃত্যুকে জয় করিয়া সমগ্র রাসিয়াকে অল্পপ্রাণিত করিতেছেন।

আমরা যাহার আদর্শকে আজ বরণীয় মনে করিয়া শ্রদ্ধার অর্থ দিতেছি, তিনি সঙ্গীত-বিদ্যায় সিদ্ধ হইয়াছিলেন। আমাদের দেশের নাগরিক সমাজে সঙ্গীত-বিদ্যার আদর কোনওদিন ছিল না। সঙ্গীতনায়কেরা প্রধানতঃ রাজকীয় অগ্রহণ ও পৃষ্ঠপোষণেই পরিপুষ্ট হইতেন। রাজসভার দুই একটি চাটুবাগাই তাঁহাদের পুরস্কার স্বরূপ ছিল। পাশ্চাত্যদেশে কিন্তু অল্পরূপ। সে দেশে বীটোফেন ও মোজার্টের যে সম্মান, তাহা আমাদের দেশের গুণিজনদের স্বপ্নেরও অতীত। বীটোফেন দেড়শত বৎসর পূর্বে প্রাচুর্ভূত হইয়াছিলেন জাৰ্মানিতে।

আর মোজার্ট তাহার কিছু পূর্বে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। ইহারা আজও সমস্ত সভ্যজগতে পূজা পাইতেছেন। বিটোফেনের জন্মোৎসবে পৃথিবীর সমস্ত সভ্য দেশ হইতে পূজার অর্থ প্রেরিত হয়।

আমাদের দেশে সঙ্গীত-চর্চার স্রোত কোনদিন বন্ধ হয় নাই বটে; তথাপি ওদেশে সঙ্গীত-নায়কের যে সম্মান দেখিয়াছি, তাহা এদেশে হয় না কেন, তাহা ভাবিবার বিষয়। আমাদের দেশে সঙ্গীত সম্বন্ধে এত শাস্ত্র সংকলিত হইয়াছে, রাগ রাগিণী ও তাল লয়ের এরূপ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও শ্রেণী বিভাগ হইয়াছে, যে তাহা আজিও জগতের বিস্ময় উৎপাদন করে। ভারতের নাট্যশাস্ত্র অতি প্রাচীন কালের পুস্তক, নারদ সংহিতা কতদিনের তাহা বলা কঠিন। কোহলীয়াও প্রাচীন। সঙ্গীত-রত্নাকর জ্যোদশ শতকের বই, তাহার টীকা করেন চতুর কল্লিনাথ; তিনি বোধ হয় বোড়শ শতকের লোক। তার পরে সঙ্গীত দামোদর, সঙ্গীত দর্পন, সঙ্গীত পারিজাত, সঙ্গীত শিরোমণি, সঙ্গীতসার, সঙ্গীত মুক্তাবলী, সঙ্গীত রত্নমালা এবং সঙ্গীতরাগকল্পজম প্রভৃতি অসংখ্য গ্রন্থ আমাদের দেশে রচিত হইয়াছে। আধুনিক কালে রাজা সৌরীন্দ্র-মোহন ঠাকুর, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রভৃতি বহু গ্রন্থ সংকলন করিয়াছিলেন। এই সকল গ্রন্থ হইতে জানা যায় যে আমাদের দেশে সঙ্গীতের আলোচনায় কোনওদিন পশ্চাৎপদ ছিল না। কিন্তু তথাপি আমাদের সঙ্গীত জনগণের মন সেরূপ ভাবে প্রভাবিত করিতে পারে নাই। তাহার কারণ আমার বোধ হয় এই যে, আমাদের বৈঠকী সঙ্গীত জনতার জন্ত উদ্ভিষ্ট নহে। ইয়ুরোপীয় সঙ্গীত যেরূপ যন্ত্র ও কণ্ঠের দ্বারা বহু লোকের মধ্যে বিস্তার করা যায়, আমাদের দেশের খুব কম সঙ্গীতই তাহার উপযোগী। বিভিন্ন যন্ত্রে একতান সাহায্যে সঙ্গীতকে যে সহজ সহজ লোকের উপভোগ্য করা যায়, তাহাদের মধ্যে উন্নাদনা আনয়ন করা যায়, আমরা সে দিকে বিশেষ লক্ষ্য করি

নাই। আমাদের যে অর্কেস্ট্রা আছে, তাহা প্রাণহীন বস্তু। তাহার মধ্যে প্রাণ সঞ্চার করিয়া যে কেহ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন, তাহা আমার জানা নাই। ব্যক্তি বিশেষের দক্ষতা অলৌকিক হইলেও তাহা জনতা বা massকে প্রভাবিত করিতে পারে নাই। mass music বলিয়া আমাদের দেশে সেরূপ কিছু হইতে পারে নাই। ইহার কারণ কি, তাহা কলাবিদগণ ভাবিয়া দেখিবেন।

সঙ্গীতের প্রসার আজ কাল অত্যন্ত বাড়িয়া গিয়াছে সে সম্বন্ধে অণুমান সন্দেহ নাই। আজ যদি কালীপ্রসন্ন বাবু বাঁচিয়া থাকিতেন, তাহা হইলে সঙ্গীতকলার বিস্তৃতি দেখিয়া তিনি নিশ্চয়ই আশ্চর্য হইয়া যাইতেন। গ্রামোফোন ও রেডিওর কুপায় সঙ্গীতের এত প্রসার হইয়াছে যে তাঁহাদের দিনে ইহার শতাংশের এক অংশও ছিল না। এখন অলিতে গলিতে, স্তূর পল্লীতে শোনা যায় 'বন্ধু চিড়িয়া বন্ধু বন্ধু' অথবা 'ওরে সোজান নাইয়া মন পবনে ভিঙা বাইয়া', অথবা 'যে লগনে জন্ম আমার আকাশে চাঁদ ছিল রে' ইত্যাদি। অনেকে হয় ত বলিবেন যে সঙ্গীতের এরূপ প্রসার না হইলেই ছিল ভাল। সরস্বতীর বীণা কলে পড়িয়া বিকল হইয়াছে। গানের আদর হয়, ইহা সকলেরই কাম্য। কিন্তু কোন ছুট বিধাতার পরিহাসে সে প্রসার অসার হইয়া যাইতেছে—গানের সর্বনাশ ঘটাইতেছে। সঙ্গীতের জয়যাত্রার জন্ত গাড়ী ঘোড়া প্রস্তুত হইয়াছে বটে, কিন্তু ঘোড়াটিকে সামনে না জুতিয়া পশ্চাতে ঝোতা হইয়াছে এই যত্নঃ। সে যাহাই হউক, এই সকল সঙ্গীতে দরিত্রের কুটীর পর্য্যন্ত যে আনন্দের ধারা বহাইয়াছে, তাহারও মূল্য আছে, একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

ভাড়া ঘরে টাঁদের আলো

যত আসে ততই ভালো।

এই কথা ভাবিয়া আমরা সাধুনা লাভ করিতে পারি। এই দুঃখ দারিদ্র্য ব্যাধির দিনে যদি সত্যায় একটু আনন্দ পাওয়া যায়, তবে তাহাতে আপত্তি করা উচিত নহে।

কিন্তু এই সকল সঙ্গীতের প্রভাবে পড়িয়া আসল জিনিষের অনাদর না হয়, তাহাই দেখিতে হইবে। গ্রামোফোনের কীর্তন শুনিয়া শুনিয়া যাহাদের কর্ণ গঠিত হইয়াছে, খাটি কীর্তনের স্বর শুনিলে তাহারা ভাবিবে এ আবার কি উৎপাত! ধ্রুপদ খেয়ালের মীড়-মুর্ছনা যাহাদের অপরিজ্ঞাত, তাহারা ভাটিয়ালী স্বরে ভজন গাহিয়া আনন্দ পাইবে, ইহা আর বিচিত্র কি?

সঙ্গীতের এই সহজপন্থীগণ উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতকে তিলাঞ্জলী দিয়া বিদায় করিতে পারিলেই সুখী হন। ভারতীয় সঙ্গীতকলা যে উন্নতির উচ্চ শিখরে আরোহণ করিয়াছিল কোন গুণে, তাহা তাঁহারা ভুলিয়া যান। ভারতীয় সঙ্গীতের একটি বৈশিষ্ট্য তাল। আমি যে সকল সঙ্গীত এ পর্যন্ত শুনিয়াছি, তাহাদের তুলনা করিয়া আমি মুক্ত কণ্ঠে বলিতে পারি যে ভারতীয় সঙ্গীতে তালের যেক্ষণ উৎকর্ষ ও বৈচিত্র্য দেখিতে পাওয়া যায়, এরূপ আর কোথাও নহে। ধামার, চৌতাল হইতে আরম্ভ করিয়া একতালা দাদরা পর্যন্ত নানাবিধ তাল আমাদের সঙ্গীতে আছে। সঙ্গীত-রত্নাকরে একশত বিংশতি তালের সন্ধান পাওয়া যায়; ইহার মধ্যে দেশী তাল অনেকগুলি। এই সকল তালে যে বিচিত্র ছন্দ অল্পরপিত হইয়া উঠে, তাহাই সঙ্গীতের উৎকর্ষ সূচিত করে। কিন্তু আমি প্রকাশ্য সভাস্থলে বলিতে শুনিয়াছি যে, তালের বন্ধন হইতে মুক্তি লাভ করিতে না পারিলে সঙ্গীতের উন্নতি হইবে না। কেহ কেহ এমনও বলেন, রাগ-রাগিণীর বিভাগ মানিবারও কোন প্রয়োজন নাই। এই সকল কথাই কোনো উপযুক্ত প্রতিবাদ সঙ্গীত-সমাজ হইতে হয় নাই। কেহ আমাদেরকে বুঝাইয়া দেন নাই যে সঙ্গীত নহিলে সঙ্গীত হয় না। তল ধাতু হইতে তাল শব্দ নিষ্পন্ন হইয়াছে, ইহার অর্থ প্রতিষ্ঠা। গীত-বাণ্য নৃত্য যাহাতে সুপ্রতিষ্ঠিত হয় তাহার নাম তাল।

গীতং বাণ্যং তথা নৃত্যং যতস্তালে প্রতিষ্ঠিতম্।

যাহা ব্যতীত সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠা নাই, সঙ্গীত অপ্ৰতিষ্ঠ, তাহাকেই বাদ দিয়া সঙ্গীত হইবে? যে বৈজ্ঞানিক প্রণালী অল্পসারে রাগ-রাগিণীর বিভাগ কল্পিত হইয়াছে, তাহা উপেক্ষা করিলে ভারতীয় সঙ্গীতের মর্যাদা থাকিবে?

রাসরসে প্রবৃত্ত ভগবানের আনন্দ বিধানের জন্তই নানাধি সুরের সৃষ্টি; আনন্দময় ভগবানের আনন্দ বিচ্ছুরিত হইয়াই রাগ-রাগিণীর জন্ম হইয়াছিল। ইহাই ঋষিদিগের অভিপ্রায়।

গোপীভির্গীতমারুতমেকৈকং কৃষ্ণসন্নিধৌ।

তেন জাতানি রাগাণাং সহস্রাণি তু ষোড়শ ॥

ষোড়শ সহস্র গোপীর প্রত্যেকে ভিন্ন ভিন্ন রাগে, গান করিয়াছিলেন রাস মহোৎসবে। তাহারই মধ্যে—

রাগেষু তেষু ষট্‌ত্রিংশদ্রাগা জগতি বিস্তৃতা

ষোড়শত সহস্রের মধ্যে ৩৬টি জগতে বিখ্যাত হইয়াছে। কাহারও মতে এই ৩৬ রাগের মধ্যে ছয় রাগ এবং ত্রিশ রাগিণী। কাহারও মতে ছয় রাগ ও প্রত্যেক রাগের ৬টি করিয়া ভাষ্য। এই রূপে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী হইয়াছে। আমাদের দেশে বর্তমানে এই মতই চলে। কিন্তু রাগরাগিণীর বিভাগ পরবর্তীকালের। সে যাহাই হউক, ভারতীয়েরা নৃত্য গীতবাদ্যের ধারাবাহিক আলোচনা করিয়া যে বৈজ্ঞানিক, সুচিন্তিত সঙ্গীত-প্রণালীর উদ্ভাবন করিয়াছিলেন আমরা তাহা হইতে ক্রমেই বহুদূরে সরিয়া যাইতেছি। তাঁহাদের কষ্টলব্ধ উন্নত প্রণালীকে পরিত্যাগ করা আমাদের পক্ষে কল্যাণকর হইবে বলিয়া আমি মনে করি না।

হিন্দুরা সঙ্গীতকে গীত-বাদ্য ও নৃত্য এই তিন ভাগে বিভক্ত করিয়া গীতকে প্রধান স্থান দিয়াছেন। যথা সঙ্গীত রত্নাকরে—

নৃত্যং বাদ্যমুগুং প্রোক্তং

বাদ্যং গীতানুবৃত্তি চ।

অতো গীতং প্রধানত্বাৎ

অজ্ঞাদাবভিধীয়তে।

গীত আরও প্রধান এই জন্ত যে, গীত নাদের আশ্রয়স্থল। গীতং নাদাত্মকং। নাদ—পরব্রহ্ম। নাদ ব্যতীত গীত হয় না।

ন নাদেন বিনা গীতং

ন নাদেন বিনা স্বরঃ।

ন নাদেন বিনা জ্ঞানং

ন নাদেন বিনা শিবঃ ॥ —রাগতরঙ্গিণী

ভারতীয়েরা সঙ্গীতকে পরমার্থ-সিদ্ধির সহায় বলিয়া মনে করিতেন। দুঃখের আনন্দ-দান সঙ্গীতের একমাত্র উদ্দেশ্য নহে।

তস্ত গীতস্ত মাহাত্ম্যং

কে প্রশংসিতুমীশতে।

ধর্ম্মার্থকামমোক্ষাণাং

ইদং এবৈক সাধনম্ ॥ —সং রঃ

গীতের জ্ঞান সাধনা আর নাই। ষাঁহার কীর্তন করেন তাঁহারও বলেন, ভক্তেরা যেখানে গান করেন, সেখানেই ভগবান অবস্থিতি করেন।

নাহং বসামি বৈকুণ্ঠে

যোগিনাং হৃদয়ে ন চ।

মদন্তক্তা যত্র গায়ন্তি

তত্র তিষ্ঠামি নারিদ ॥

পুরুষোত্তমে ত্রিজগন্নাথ দেব এক রমণীর কণ্ঠে জয়দেবের গীত শুনিয়া এত মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে, সে যখন তাহার বেগুণের ক্ষেতে বেগুণ তুলিতে তুলিতে গান করিতেছিল, তখন ভগবান সেই বেগুণ বনের কণ্টকরাশি উপেক্ষা করিয়া তাহার সঙ্গে সঙ্গে ফিরিয়া ছিলেন। পুরীর মন্দির-গায়ে এই চিত্র আছে।

কালীপ্রসন্ন বাবু সঙ্গীতে সিদ্ধ হইয়া তাঁহার সাধনোচিত ধামে প্রস্থান করিয়াছেন, এখন কোন সময়লোকে তাঁহার সঙ্গীত শ্রবিত হইতেছে, তাহা আমরা জানি না। তাঁহার আত্মা সেই লোকবাসীর সঙ্গীতপিপাসা মিটাইয়া আনন্দে থাকুক, ইহাই আমি প্রার্থনা করি।

‘চণ্ডালিকা’ গীতিনাট্যের গান

(ফুলওয়ালির দল)

আমার মালার ফুলের দলে আছে লেখা

বসন্তের মঞ্জলিপি।

এর মাধুর্যে আছে যৌবনের আমন্ত্রণ।

সাহানা রাগিণী এর

রাঙা রঙে রঞ্জিত,

মধুকরের ক্ষুধা অশ্রুত ছন্দে

গঞ্জে তার গুঞ্জরে।

আনগো ডালা গাঁথগো মালা

আন মাধবী মালতী অশোক মঞ্জরী,

আন করবী রজন কাঞ্চন রজনীগন্ধা

প্রফুল্ল মল্লিকা।

মালা পর গো মালা পর সুন্দরী,

স্বরা করগো স্বরা কর।

আজি পূর্ণিমা রাতে জাগিছে চন্দ্রমা

বকুল কুঞ্জ

দক্ষিণ বাতাসে ঢুলিছে কাঁপিছে

থর থর যুহু মর্মরি।

নৃত্যপরা বনাজনা বনাজনে সঞ্চরে

চঞ্চলিত চরণ ঘেরি মঞ্জীর তার গুঞ্জরে।

দিসনে মধুরাতি বুখা বহিয়ে

উদাসিনী হায়রে।

শুভ লগন গেলে চলে ফিরে দেবেনা ধরা

ক্ষুধা পমরা

ধুলায় দেবে শূন্য করি’,

শুকাবে বঞ্জুল মঞ্জরী।

চন্দ্রকরে অভিষিক্ত নিশীথে

ঝিল্লিমুখর বনছায়ে

তন্দ্রাহারা পিকবিরহ-কাকলী-কুজিত

দক্ষিণ বায়ে

মালঞ্চ মোর ভরল ফুলে ফুলে ফুলে গো,

কিংগুক-শাখা চঞ্চল হোলো ঢুলে ঢুলে গো।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

মা মা -পা II গা -১ মা -১ পা -১ I গা -১ -মা গমা -পদা -১ I
 আ মা ব্ মা ০ লা ব্ হু ০ লে ০ ব্ দ০ ০০

পা -১ -১ | -পা -দা -১ I মা -১ পা | -১ পা -দা I
 লে ০ ০ | ০ ০ ০ আ ০ ছে ০ লে ০

মা -পা -া | -গা -া -া I গা -া মা -গা ঋ -া I
খা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব ০ স ন তে ব

গা -া মা -গা ঋ -া I সা -া -া -া না -া I
ম ন ঙ লি ০ পি ০ ০ ০ এ ব

না -া -া সী -া ঋ -া I না -সী -না দা পা -া I
মা ০ ০ ধু ০ ব যে ০ ০ আ ছে ০

পা -দা সী -দনা দা -পা I পা -া -দা সী -া -না I
যো ০ ব ০ নে ব আ ০ ম ০ ন

দনা -া -া দা -া দা I -া দা -া না -া -া I
সা ০ হা ০ না ০ রা ০ ০

সী -া -ঋ গসী -া -া I -া -দা -া দা -জী জী I
গি ০ ০ গী ০ ০ ০ ০ এ ব রা ০ ডা

-া জী -রী মজী -া -া I ঋ -সী -া না -া -া I
০ র ডে ০ ০ র ন ০ জি ০ ০

সী -া -া সী -জী জী I -া জী -রী -মজী -জী ঋ I
ড ০ ০ ম ০ ধু ০ ক ০ রে ব হু

সী সী সী না সী I সী সী গা সী সী I
০ ধা ০ অ ০ ঞ ০ ত ০ ছ ন ০

দা -পা সী মা -পা I সী গা -পা মা -পা
দে ০ ০ গ ন ধে ০ তা বৃ শু ন

গমা -পদা সী পা -সী I
জ ০ ০০ ০ রে ০ ০

II সী -মী মী মী ' মী -জী সী সী I জী ম'পী পী পী মী -জী সী সী I
আ ন গো ডা লা ০ ০ ০ গাঁ থ ০ গো মা লা ০ ০ ০

জী -রী -মী জী রী -সী -রী I না -না -সী সী -না -গা ধা I
আ ০ ন মা ধ ০ বী ০ মা ০ ল তী ০ ০ ০

ধা -সী ধা গা গা -সী -রী না I সী -সী -সী -সী -সী -সী -সী I
অ ০ শো ক ম ০ ন জ রী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা -রী রী রী সী -সী -সী I মা -সী মা মা পা -সী পা ধা I
আ ন ক র বী ০ ০ ০ রং ০ গ ন কা ন চ ন

না সী নসী -রী সী -গা গা -ধা I ধা -না -না না -সী -রী I
র জ নী ০ ০ গ ন ধা ০ ঞ ০ ফ ল ল ০ ম ল

না -সী সী সী | -সী -সী সা ন I
লি ০ কা ০ ০ ০ মা লা

I {সা -১ সা | -জ্ঞা জ্ঞা -রা I জ্ঞা -রা -১ জ্ঞা -১ -রসা I
প ব গো ০ মা ০ লা ০ ০ প ০ ব ০

সা -১ -রা জ্ঞা -১ -সরা I সা -১ -১ (পা পা -মা I
অ ন ০ দ ০ ০০ রী ০ ০ স্ব রা ০

পা -গা গা -ধা পা -ধা I মা -১ -১ -পধা -মপা -১ I
ক ব গো ০ স্ব ০ রা ০ ০ ০০ ০০ ০

মজ্ঞা -১ -১ রা সা -না)) I পা পা -১ I মা -পা পা -১ পা -ধা I
ক ০ ব ০ মা লা ০ আ জি ০ পু ব নি ০ মা ০

মা -পা মজ্ঞা -১ জ্ঞা -মা I পা -১ পা | -না না -১ I
রা ০ তে ০ ০ জা ০ গি ০ ছে ০ চ ন

না -১ -১ সা -১ -১ I না -১ না -১ না -১ I
জ ০ ০ মা ০ ০ ব ০ ক ০ ল ০

না -১ -১ | সা -১ -১ I সা -মা মা -১ জ্ঞা -১ I
ক ন ০ জ ০ ০ দ ০ ধি ০ ন

জ্ঞা -১ রা -১ সা -১ I সা -না সা -রা সা -১ I
বা ০ তা ০ সে ০ জা ০ গি ০ ছে ০

সী - গা গা | -ধা ধা -পা I পা -ধা গা -সী সী -সী I
কা ০ পি ০ ছে ০ থ ০ র

সী -গা -া দা পা -দা I ক্রা -া -া পা -দা -া I
রা ০ ০

ক্রা -পা -জা -া -া -া II
রি ০ ০ ০ ০ ০

II মা -া মা মা মা -া -া -া I মা মা -া পা পা -া -া -া I
ন ০ তা প রা ০ ০ ০ ব না ০ জ না ০ ০ ০

পা পা -মা ধা ধা -া -া -া I ধা -গা গা -া | গা -া -া -া I
ব না ঙ্গ | নে ০ ০ ০ স ন্ চ ০ | রে ০ ০ ০

গা -া গা গা গা -া -া -া I গা গসী সী সী সী -া -া -া I
চ ন্ চ লি ত ০ ০ ০ চ র ণ 'ষে রি ০ ০ ০

গা -রী রী রী সী -া -া -রী I না -সী -রী সী গা -া -ধা -া I
তা ০ ০ বু ঙ্গ ০ ন্ জ রে ০ ০ ০

ধা -া -া -া না -া -া -া I সী -া -া -া -া -া -া -া II
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ হা ০ ০ ০

II পা -া পা ° -া পা -া I পা -া পা -া পা -ধা I
দিম্ ০ নে ০ ম ০ ধ ০ রা ০ তি ০

গা -া গা | -সী সী -া I সী -া -া | সী -রী -া I
ব ০ থা ০ ব ০ হি ০ ০ | য়ে ০ ০

সী -১ সী | -গা গা -ধা I গা -১ -১ -ধা -পা -১ I
উ ০ দা ০ সি ০ নী ০ ০

পা -১ -ধা -গা -১ -ধা I পা -১ -১ পা প -ধা I
হা ০ ০ রে ০ ০ শু ভ ০

মা -১ পা -১ পা -ধা I মপা -১ মা | -জা জা -মা I
ল ০ গ গে ০ ০ লে

পা -না -১ না না -১ I না -১ না | -সী সী -রা I
লে ০ ০ ফি রে ০ দে ০ বে ০ না ০

না -১ -১ সী -১ -১ I সী -রা সী -১ সী -১ I
রা ০ ০ হু ০ ধা প

সী -১ -গা গা -১ -১ I গা -সী সী -সী সী -১ I
রা ০ ০ ধু ০ লা য দে ০

সী -গা গা -১ -গা -১ I ধা -১ -১ পা -১ -১ I
বে ০ শ ০ জ ০ ক ০ ০ রি ০ ০

পা -ধা গা | -সী সী -১ I সী -গা গা -১ ধা -পা I
শ ০ কা ০ বে ০ ব নু জু ০ ল

জা -১ -১ পা -দা -১ I জা -পা -১ -জা -১ -১ II
ম নু ০ জ ০ ০ রী ০ ০ ০ ০

II ধা -া ধা ধা ধা -া ধা না I না সী সী সী সী -না সী -া I
চ ন্ জ ক রে ০ অ ভি ষি ক্ ত নি শী ০ থে ০

না -সী রী রী রী জী রী সী I নসী -রী সী -া -গী -া -ধা -া I
ঝি ল্ লি মু খ র ব ন ছা ০ য়ে ০ ০ ০ ০ ০

ধা -া ধা ধা ধা -া ধা গী I সী সী সী সী মী | -জী জী জী -া I
ত ন্ জা হা রা ০ পি ক বি র হ কা ০ ক লি ০

জীমী -া মী মী মা -া মা মা I পা -সী -না -সী গা -ধা -া -া I
হু ০ ০ জি ত দ ক্ খি গ বা ০ ০ ০ য়ে ০ ০ ০

গা -রী রী -া রী -া সী -া I না -া সী রী | না -সী -গা -ধা I
মা ০ ল ন্ চ ০ মো ব্ ভ ব্ ল' ফ্ লে ০ ০ ০

ধা -গা পা -মা পা -মা পা -সী I গা -া -া -া -ধা -া -া -া I
ফ্ ০ লে ০ ফ্ ০ লে ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধা -া ধা না না -া সী -া I সী -রী রী সী না -া সী -া I
কি ৎ শু ক শা ০ খা ০ চ ন্ চ ল হো ০ লো ০

মা -া মা -া মা -া পা -ধা I গা -া সী -রী না -সী -গা -ধা IIII
হু ০ লে ০ হু ০ লে ০ হু ০ লে ০ গো ০ ০ ০

সঙ্কীত পারিজাতঃ

উপসংহার

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীভগবানের করুণায় সঙ্কীত পারিজাতের অমুবাদকার্য পরিসমাপ্ত হইল। ১৩৪৩ সালের বৈশাখ মাসে ইহার আরম্ভ হয়, ১৩৪৫ সনের বৈশাখে ইহা শেষ হইল। ৬২৬টি শ্লোকের অমুবাদে সুদীর্ঘ সময়—দুইটি বৎসর কাটিয়া গেল। কোথাও ভ্রম প্রমাদের কবল হইতে বিমুক্ত পাঠ উদ্ধার করিবার ক্ষমতা সময়-ক্ষেপে অপরিহার্য হইয়াছে, কোথাও বা গ্রন্থ-বর্ণিত অপ্রচলিত প্রণালীটি হৃদয়ঙ্গম করাও সময়-সাপেক্ষ হইয়া পড়িয়াছে। অমুবাদকার্যে কাল-বিলম্বের ইহাই হেতু।

অমুবাদকার্য আরম্ভের পূর্বে সঙ্কীত পারিজাতের যে দুইখানি মূলগ্রন্থ ও একখানি মহারাষ্ট্রীয় অমুবাদ আমাদের হস্তগত হইয়াছিল, তন্মধ্যে ৮রসিকমোহন চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রকাশিত মূল গ্রন্থখানি অসম্পূর্ণ; ৪২৭ শ্লোকে রাগনির্ণয় শেষ করিয়াই গ্রন্থখানি অস্থানে সমাপ্ত হইয়াছে। অহোবলের উল্লিখিত বিষয় সূচীর শেষভাগে আছে—নাম ধ্যানি রাগাণাং লক্ষণান্তপি সর্বশঃ। প্রবন্ধ লক্ষণধ্বজ লক্ষণ রাগ গেষ কারিণঃ। গায়নশ্রুতগুণা দোষা ইতি কাণ্ডেহজ সংগ্রহঃ। এই সূচীর নির্দিষ্ট প্রবন্ধগীতির লক্ষণ, বাগ্গেয়কারের পরিচয়, গায়কের গুণ দোষ প্রভৃতি বিষয়গুলি চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সংস্করণে সন্নিবেশিত হয় নাই। তাহার ফলে পুণ্য সংস্করণ অপেক্ষা এই সংস্করণে ১৩৮টি শ্লোক ন্যূন

রহিয়া গিয়াছে। পুণ্য মুদ্রিত পুস্তকখানি রাবজী শ্রীধর গোস্বলেকর এম. এ., এল. এল. বি. মহাশয়ের প্রকাশিত। এই পুস্তকখানি ভ্রমপ্রমাদ বহুল হইলেও গ্রন্থকারের প্রতিষ্ঠিত ষাটতীয় বিষয়ের সন্নিবেশে পূর্ণাবয়ব। অতএব আমরা শেষ পর্যন্ত এই গ্রন্থখানিকেই আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়া অমুবাদ কার্য শেষ করিলাম। পুণ্য সংস্করণ সম্বন্ধেও একটা বিশেষ কথা বলিতে হইতেছে;—প্রকাশক জানিনা কোথা হইতে আরও একটি কাণ্ড ইহার সহিত সংযোজন করিয়া গ্রন্থখানিকে দুই কাণ্ডে সম্পূর্ণ করিয়াছেন। দ্বিতীয় কাণ্ডের প্রতিপাদ্য হইতেছে বাদ্য ও তাল। যদিও বাদ্য ও তাল সঙ্কীতের দুইটি অতি প্রয়োজনীয় অংশ, তথাপি স্বয়ং গ্রন্থকার তাঁহার বিষয়-সূচীতে বাদ্য ও তাল তাঁহার গ্রন্থের প্রতিপাদ্য ইহা নির্দেশ করেন নাই। দ্বিতীয় কাণ্ড নামে যে অংশটি সংযোজিত হইয়াছে, তাহাতেও কোন বিষয়-সূচীর নির্দেশ নাই। সুতরাং আমরা এই কাণ্ডটিকে অহোবল কৃত বলিয়া স্বীকার করিবারই কোন কারণ দেখিতেছি না। এইজন্য অতি প্রয়োজনীয় হইলেও আমরা নব সংযোজিত এই কাণ্ডটির অমুবাদ করিতে বিরত রহিলাম। যদি কোন বিশেষজ্ঞ সুধীজন এই অংশকেও অহোবলের রচিত বলিয়া প্রমাণ প্রদর্শন করেন, আমরা অমুগৃহীত হইব, এবং সাগ্রহে ইহার অমুবাদ কার্য সম্পাদন করিতে প্রয়াস করিব।

সমাপ্ত

হোরি ধ্রুপদ

আনন্দ ঠেভরব—ধামার

সুঘর বন আয়োরি মা মোরে ।
এ সকল কলাসেঁ পূরণ অঙ্গ অঙ্গ
মন মূরত ঔর নিকি পাগ ।

স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

০ সা সন্না ঞসন্না | ৩ ধ্ না -১ -১ | ১ মা মা মপা | ০ গপা গমগমা -ঞসা সা
স্ব ঘ ০ র ০ | ব ন ০ ০ আ ০ য়ো রি ০ | মা ০ মো ০ ০ রে

অন্তরা

II ১ গা মা ধা স'নসী সী স'নঞসী সী ০ ধসনঞসী নধা মধমা মা মা মা গা I
এ স ল ০ ০ ক লা ০ ০ ০ সৌ পূ ০ ০ ০ র ০ ০ ০ অ ঙ অ ঙ

গপা মা পগা -মগা -সঞা | -ঞসা -ঞসা | -সন্না -সা মা মা মা গপা I
ম ০ ন মূ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ র | ত ঔ র নি

গা মগা -মগা -সঞা -সা মা -১
কি পা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | গ ০

ধ্রুপদ

মীরা-মল্লার-চৌতাল

গণপত বিঘ্ন হরণ মন বিরাজত চন্দ্রমা ভালে।

এক দণ্ড মুখ চন্দ্র আনন্দ করত যেয়াসে রহত ছায়

চন্দ্রমে হালে ॥

ঠাট—কাফি। বাদী—পা। সঙ্গাদী—সা। জাতি—সম্পূর্ণ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিহারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

আস্থায়ী

০	মা	রা	১	রা	১	না	-সা	I	জা	-জা	০	মা	রা	১	পা	মপা	
গ	ণ	০	প	ত	০	বি	ঘ		ন	হ		র	ণ	০			
০	পা	গা	১	ধা	গধা	১	না	-সাঁ	I	সাঁ	রাঁ	০	সাঁ	দাঁ	১	গাঁ	পা
	ন	বি	রাজ	ত	০	চ	জ		মা	ভা						লে	

অন্তরা

II	+	মা	পা	০	গপা	১	সাঁ	সাঁ	০	সাঁ	সাঁ	১	সাঁ	-না	১	সাঁ	রাঁ
	এ	ক	দন্	ড	মু	খ	চ	জ	আ	০	ন	ন্দ					
	+	দাঁ	দাঁ	০	গাঁ	-পা	১	মা	পা	০	না	১	সাঁ	রাঁ	১	জাঁ	-মাঁ
	ক	র	ত	বেয়	০	সে											
	+	রাঁ	-সাঁ	০	দাঁ	গা	১	সাঁ	গপা								
	ছায়	০	চ	জ	মে	হালে											

সাধারণ চলন

মা রা না সা জা জা মা রা পা মা পা গা ধা না সাঁ রাঁ সাঁ দাঁ গা পা
সাঁ দাঁ গা পা মা পা গা পা রা মা পা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার-আড়ি

৪২৭। ⁺ ^১
যে | যে | যে | ক্রেধেৎ | কতেটে | থুঙ্কা | কড়ান

^২
ভেতরে | কেটে | তাগ | যে | নাগ | দেনে | যে
নাগ | দেগে | যে | নাগ | দেনে | ⁺ ধা

৪২৮। ⁺
ভাগ | তেটে | ঘেনা | ঘেনা | ঘেন | তেরে

^১
কেটে | তাগ | দিঘেনে | কড়ান | কেটে | তাগ | দেৎ
^২
কেটে | তাগ | দেৎ | কেটে | তাগ | দেৎ | ⁺ ধা

৪২৯। ⁺
ধা | গেদ্বিঘেনে | কতেটে | খেকেটে | কজেকেটে

^১ ^২
খেকেটে | খেটেৎ | ধাগেনে | ধা | খেটেৎ | ধাগেনে
ধা | খেটেৎ | ধাগেনে | ⁺ ধা

৫০০। ⁺ ^১
কড়ান | কতেটে | জাগ | কতেটে | ধাগেনে | নাগেনে

^২
থুঙ্কা | তাগ | ধা | থুঙ্কা | তাগ | ধা | থুঙ্কা
⁺
তাগ | ধা

৫০১। ⁺
ভাগে | তেটে | জেকেটে | তাগেনে | ধাগি

^১
দ্বিঘেনে | ক্রেধেৎ | খেকেটে | ধা | ক্রেধেৎ | কেৎ
^২
খেকেটে | ধা | ক্রেধেৎ | খেকেটে | ⁺ ধা

৫০২। ⁺ ^১
ঘেঘে | যে | ঘেগেনে | তাগেনে | তাগেনে | কৎ
জেকেটে | তাগ | খেঙ্গে | ধা | জেকেটে | তাগ

^২
খেঙ্গে | ধা | জেকেটে | তাগ | খেঙ্গে | ⁺ ধা

৫০৩। ⁺
তাদান | তেটে | তাগেনে | তাগেনে | তা | ধান

^১
তেটে | কড়ান | ক্রেধেৎ | তাগ | তাগ | তাগ

^৩
দিগ | দিগ | তাগ | দিগ | দাগ | তেটে | ⁺ ধা (ক্রমঃ)

কন্সার্টের গৎ *

ভৈরবী—কাওয়ালী (ক্রতলয়)

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বায়ী

- II ^০ সা ঝা সা গ্ সা | ^১ মা -১ মা -১ | ⁺ গদা পমা জা মা | ^৩ মজা ঝা সা গ্ সা I
 সা -১ ঝা সা | গা -১ সা গা | পা -১ দা পা | মপা দগা সা -১ I
 সা ঝা গা সা | দগা পদা মা পা | সা গা দা পা | মা জা ঝা সা I
 গসা দগা পদা মপা | জমা ঝজা সঝা গ্ সা | সঝা জমা পদা গসা | সগা দপা মজা ঝসা II

১ম অন্তরা

- II ^০ মা মা দা গা | ^১ সা -১ সা -১ | ⁺ জা ঝসা গা সা | ^৩ ঝা -১ সা -১ I
 গা ঝসা গা সা | ঝা সগা দা গা | সা গদা পা দা | গা দপা মা পা I
 জাঃ সঃ ঝা গা | সাঃ দঃ গা পা | দাঃ মঃ পা জা | মাঃ ঝাঃ জা সা I
 সা ঝঝা জা মা | পা দদা গা সা | পা দদা মা পা | জা ঝা সা -১ II

২য় অন্তরা

- II ^০ সাঃ পঃ সাঃ পঃ | ^১ সা গা দা পা | ⁺ গদা পমা জঝা সগা | ^৩ সা -১ -১ -১ I
 পাঃ গঃ দপা মজা | মাঃ পঃ মজা ঝসা | সাঃ জঃ ঝসা গ্ দা | সা -১ সা -১ I
 ঝা সা গা -দা | মা জা জা -১ | জমা পদা পদা গসা | দগা সঝা সা -১ I
 জাঃ সঃ ঝা গা | সা -১ সা -১ | সগা দপা গদা পমা | দপা মজা মজা ঝসা I
 গ্ সা জমা পদা গসা | সগা দপা মজা ঝসা | সঝা ঝসা গদা পমা | জমা মজা জঝা সা II

* এস্বরাজ অথবা বেহালা যন্ত্রে এই গৎটি solo বাজাইলে অতিশয় শ্রুতিমধুর হইবে

স্বরলিপি

টিক-তেভাল।

পিয়াররা আয়ী'রে
 সুন্দর সুন্দর মোরি রে ।
 বরখা ঋতমে নদী নীর শোহে,
 ঐসী হোত মোরি মন সাঞী'রে ॥

କଥା, ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱରଲିପି—ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ଏମ୍-ଏ

১
[মজা -রসা
II {সা -া ধ্া গ্া মজরসা -া -া -া সা ধনা -সী -সী গা -ধা -মজা -রসা I
পি ০ ঙা র ঙা ০ ০ ০ ০ আ ঙী ০ ০ ০ রে ০ ০০ ০০
গা ধ্গা ধ্া গ্া ম্ধা -ম্ধগসা সা সা মধা -গসী রসী -গধা মধা -গধা -মজা -রসা II
হ ঘ ০ র হ ০০ ০০০ ন্দ র মো ০ ০০ রি ০ ০০ রে ০ ০০ ০০ ০০

II {মা মা গধা গধা ^২সী -১ -১ঃ সঃ ^৩সী সী রী -গা | সী -১ -১ঃ সঃ} I
ব র খা ০ ঞ ০ ত ০ ০ যে দী নী র শো ০ ০ হে

স'র'। ম'জ্জ'। ম'। র'স'। স'। গ'। ধ'। ধ' ম'ধ'। গ'স'। র'স'। -গ'ধ'। ম'ধ'। -গ'ধ'। -ম'জ্জ'। -র'স'। II II
 ঐ ০ সী ০ হো ত ০ মো রি ম ন সা ০ ০ ০ ক্রী ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তান ও বাঁট

୧ । ମ^୨ଗା ର^୨ମା ଉ^୨ରୀ ମ^୨ଗା । ଧ^୦ଗା ଗଧା ଗଞ୍ଜା ରମା ।

୨ । ଗଞ୍ଜା ଧମା ଗନ୍ଧା ମର୍ମା । ରମ୍ଭା ଗନ୍ଧା ଗଞ୍ଜା ବ୍ରମା ।

৩। ম^২জ্ঞা ম^০রা ম^০রা গ^০স^০ | ধ^০গ^০ স^০ ধ^০গ^০ স^০ | ম^০ধা গ^০ধা মজ্ঞা রসা I

৪। স^০গ^০ ধ^০গ^০ ম^০ধা গ^০স^০ | মজ্ঞা মরা সরা গ^০স^০ | মজ্ঞা মরা মধা গ^০স^০ | র^০স^০ গ^০ধা মজ্ঞা রসা I

৫। স^০সা মমা জ্ঞজ্ঞা ধ^০ধা | ম^২মা গ^০ধা ধ^০ধা স^০স^০ | র^০স^০ গ^০ধা মধা গ^০স^০ | র^০স^০ গ^০ধা মজ্ঞা রসা I

৬। মা ধ^০গ^০ স^০স^০স^০ ' র^০স^০ -ধ^০গ^০ -স^০ -া ' ম^০জ্ঞা ম^০রা -স^০রা গ^০স^০ ম^০ধা -গ^০স^০ মজ্ঞা -রসা I

পি যার বা আয়ী রে০ ০০ ০ ০ স্ব ঘ র স্ব ০ ন্দ র মোরি ০০ রে০ ০০

মজ্ঞা গ^০ধা স^০ -া -া মজ্ঞা ধ^০মা ধ^০ -া -া স^০গ^০ ধ^০গ^০ মজ্ঞরসা -া -া -া II'

পি০ যার বা, ০ ০ পি০ যার বা, ০ ০ পি০ যার বা ০০০ ০ ০ ০

ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন রূপ

(পূর্বসম্বৃত্তি)

শ্রীঅপর্ণা দেবী

বাংলার নিজস্ব গান

বাংলার গান, বাঙ্গালীর গান—কীর্তন। রাগ-রাগিণীমুক্ত রূপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী বাংলার গান নহে। বাঙ্গালী উহা সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করে নাই। তাই বাঙ্গালী অন্তান্ত ভারতীয়ের মত উহার উন্নতিসাধনে সচেষ্ট হয় নাই। বাংলার নিজস্ব গান, জাতীয় গান—কীর্তন। বাঙ্গালী বহুকাল হইতে হিন্দুস্থানী গানের তত্ত্ব ও পদ্ধতি অবলম্বনে এই কীর্তনের অমূল্য করিয়া আসিতেছে। স্বরণাভীত কাল হইতে বাংলার প্রান্তরে, কান্তারে। বাংলার আকাশে, বাতাসে, বাংলার গ্রামে গ্রামে, গৃহে গৃহে বাঙ্গালীর প্রাণে প্রাণে, যে স্বর ঝঙ্কত হইতেছিল, তাহা লইয়াই বাঙ্গালী

প্রথম কীর্তন গানের সৃষ্টি করে। পরে ক্রমে ক্রমে বাংলার বাহির হইতেও অনেক নূতন নূতন স্বর আসিয়া উহাতে প্রবিষ্ট হইয়াছে। রূপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী হইতেও অনেক রাগরাগিণী, তাল, মান, বাঙ্গালী কীর্তনে গ্রহণ করিয়াছে। ভারতের অন্তান্ত দেশের মত বাংলায় সঙ্গীততা তত প্রবল ছিল না। বাংলার সঙ্গীতাচার্যগণ অধিক পরিমাণে স্বাধীন মনোবৃত্তিসম্পন্ন ছিলেন। তাঁহারা নূতন রাগরাগিণী, নূতন স্বর সৃষ্টি করিতে জানিতেন এবং তাহা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে সংযুক্ত করিতে পারিতেন। এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বাংলায় এক নূতন রূপ ধারণ করে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সেই ক্রম-পরিবর্তিত রূপই বাংলার

কীর্তন। স্বর ও তালের দিক হইতে মূলতঃ এইরূপ সামঞ্জস্য থাকিলেও কথা ও স্বরে বাংলার কীর্তনে বাঙ্গালীর যে নিজস্বতা আপনার স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছে, কীর্তনে তাহাই সর্বপ্রধান বৈশিষ্ট্য। এইবার আমি এই কীর্তনের কথাই যৎকিঞ্চিৎ নিবেদন করিব।

পদাবলীর সঙ্গীত

পদাবলীর সঙ্গীত কীর্তন। এই কীর্তনে গজায়মুনা সঙ্গমের ত্রায় বাংলার গীতিকবিতার ধারা এবং সঙ্গীতের ধারা একত্র মিলিয়া এক মধুর রসপ্রবাহের সৃষ্টি করিয়াছে। কীর্তন বলিতে এখন বাংলার এক বিশেষ সঙ্গীত বুঝায়। সজ্জবদ্ধ হইয়া সমকণ্ঠে এবং ত্রিখোল করতালের সহিত স্তম্ভল করিয়া বিশেষ স্বরে এবং তালে মহাজন পদাবলী গান করাকে কীর্তন বলে। কীর্তন বলিতে নাম কীর্তন এবং লীলা কীর্তন উভয়ই বুঝায়। যথা ;—

“নামলীলাগুণাদীন্য উচ্চৈর্ভাষা তু কীর্তনং।”

ত্রিচৈতন্ত্যচরিতামৃতকার বলিয়াছেন,—

“বহিরঙ্গ সনে নাম সংকীর্তন

অন্তরঙ্গ সনে রস আশ্বাদন”

ত্রিভুবনাবনদাস ঠাকুর বলিতেছেন—

“ত্রিকৃষ্ণের লীলা গান, করিবেন আশ্বাদন

পুরিবে সবার অভিলাষ”

কীর্তনের উৎপত্তি এবং বিকাশ

শ্রীমহাপ্রভুর পূর্ব হইতেই বাংলাদেশে কীর্তনের প্রচলন ছিল। শ্রীজয়দেব, বিদ্যাপতি এবং চণ্ডীদাসের পদাবলী একদিনেই গড়িয়া উঠে নাই। সেই পদাবলীর ছন্দ এবং বাক্যর গুনিলেই বুঝা যায় যে তাহা গীত হইত। পূর্বেই বলিয়াছি, কবি জয়দেব নিজেই তাঁহার গানের স্বর এবং তাল সংযোজিত করিয়াছিলেন। বহু প্রাচীন হস্তলিখিত পুঁথিতে এবং মুদ্রিত গ্রন্থে এই গীতাবলীর স্বর, তাল লিখিত

আছে। এই সমস্ত স্বর ও তাল হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভিত্তির উপর ত্রিরাধাকৃষ্ণের লীলামাধুর্য্যপূর্ণ রসভাব-বিশুদ্ধ জয়দেব, চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতির পদাবলী যে শাস্ত্রসম্মত স্বর তাল যুক্ত ছিল, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। ত্রিরাধাকৃষ্ণের লীলা-বর্ণিত থাকিলেও রসাতলাস দোষযুক্ত কোন গ্রন্থ বা শ্লোক বা গান রসবেত্তা স্থপণ্ডিত ত্রিপাদ স্বরূপ দামোদর অম্বুমোদন করিতেন না। এবং ত্রিপাদ স্বরূপ অম্বুমোদন না করিলে শ্রীমহাপ্রভু তাহা পাঠের ও শ্রবণের অযোগ্য বলিয়াই মনে করিতেন। ত্রিপাদরূপ সনাতন, প্রভৃতি রসিক ভাবুক কবি পণ্ডিতাগণ গৌর-ভক্তগণ সকলেই স্বরূপে এই মধ্যমার প্রতি সমান শ্রদ্ধা-সম্পন্ন ছিলেন। ত্রিপাদ স্বরূপ ও রায় রামানন্দের সঙ্গে শ্রীমহাপ্রভুর আশ্বাদনীয় গ্রন্থ ও পদাবলী সম্বন্ধে কবিরাজ গোস্বামীর উক্তি এইরূপ :—

চণ্ডীদাসবিদ্যাপতি রায়ের নাটক গীতি

কর্ণামৃত ত্রিগীতগোবিন্দ।

স্বরূপ রামানন্দ সনে মহাপ্রভু রাজি দিনে

গায় শুনে পরম আনন্দ।

শ্রীমহাপ্রভুর পূর্বে বাংলায় কীর্তন ছিল, তবে তাহার তেমন প্রচার ছিল না, তাহা প্রশালীবদ্ধ ছিল না। কীর্তন যে ছিল ত্রিচৈতন্ত্যচরিতামৃতেই তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়, যথা :—

হেন মতে প্রভুর হৈল অবতার।

আগে হরিসংকীর্তন করিয়া প্রচার।

কীর্তন ছিল, কিন্তু ব্রাহ্মণ চণ্ডালে মিলিয়া-সাধনার অবলম্বনস্বরূপ নামকীর্তনের রীতি ছিল না। লীলাকীর্তনকে কেহ উপাসনার অঙ্গ বলিয়া মনে করিত না। শ্রীমহাপ্রভুই ইহার প্রথম প্রবর্তক। তাই কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন :—

“সংকীর্তন প্রবর্তক ত্রিকৃষ্ণচৈতন্ত।”

ত্রিভুবনাবনদাস ঠাকুর বলিতেছেন—

শিষ্যগণ বলেন কেমন সংকীর্তন ।
আপনে শিখায় প্রভু শচীর নন্দন ।
হরি হরয়ে নমঃ কৃষ্ণ যাদবায় নমঃ ।
গোপাল গোবিন্দ রাম শ্রীমধুসূদন ॥
দিশা শিখায়েন প্রভু হাতে তালি দিয়া ।
আপনি কীর্তন করে শিষ্যগণ লইয়া ।

শ্রীমন্নহাপ্রভু শ্রীবাসের গৃহে সপারিষদ নামকীর্তন করিতেন। কীর্তনবিরোধীগণ নবদ্বীপের কাজির নিকট মহাপ্রভুর কীর্তনের বিরুদ্ধে অভিযোগ করিলেন। তাহাতে নবদ্বীপের কাজি খোল ভাঙ্গিয়া কীর্তন করা নিষেধ করিয়া দিলেন। শ্রীমন্নহাপ্রভু সেই নিষেধাজ্ঞা অমান্য করিয়া ভক্তগণসহ প্রকাশ্য রাজপথে কীর্তন করিতে করিতে চলিলেন। সমগ্র নবদ্বীপবাসী খোল করতাল লইয়া এই কীর্তনে যোগদান করিলেন। সেই কীর্তনরোল সমগ্র বঙ্গদেশে শীঘ্রই ছড়াইয়া পড়িল। মুকুন্দ, বাসু ঘোষ, ছোট হরিনাস, স্বরূপ, রামানন্দ প্রভৃতির কীর্তন শুনিয়া শ্রীমন্নহাপ্রভু অপার আনন্দ পাইতেন। নরহরি সরকার ঠাকুর, বাসুদেব ঘোষ প্রভৃতি ঠাহারা স্বচক্ষে ইহা দেখিয়াছিলেন তাঁহারা গৌরচন্দ্রিকায় ও অপরাপর পদে তাহা বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন। এই কীর্তনে বাংলার প্রাণ গলিয়া গেল এবং শীঘ্রই ইহা ভক্তগণের সাধন ভজনের একটি প্রধান অঙ্গ হইয়া উঠিল। বাংলার ঘরে ঘরে, মন্দিরে মন্দিরে, পথে, ঘাটে, সর্বত্র এই কীর্তন ছড়াইয়া পড়িল।

লীলাকীর্তন

কীর্তনীয়াগণ মহাজন পদাবলী অবলম্বনে শ্রীরাধা-গোবিন্দের বিবিধ লীলা পালায় গাঁথিয়া যে গান করেন তাহাকেই লীলাকীর্তন বলে। শ্রীরাধাগোবিন্দের লীলা-রসের একটি রূপ আছে। ইহার গানেরও একটি বিশেষ ধারা আছে। রসের ক্রমপর্যায় আছে এবং ধারারও বিশেষ বিশেষ ভঙ্গী আছে। এই রসের ও ধারার কথা পূর্বেই বলিয়াছি।

বিভিন্ন মহাজনের ভিন্ন ভিন্ন রসের পদ একটির পর একটি সাজাইয়া কীর্তনীয়াগণ এক অপূর্ব মালা বা কাব্য রচনা করেন। ইহাকে পালা গান বলে। কীর্তন গানে চৌবটিটি পর্যায় আছে। এক একটি পর্যায়ের একরূপ পালায় সংখ্যা নিত্যান্ত কম হইবে না। এইরূপ পালা সাজাইতে ভক্তি, সিদ্ধান্ত, জ্ঞান, কাব্যপ্রতিভা এবং রসাতত্ত্বের বিশেষ প্রয়োজন। ইহার অভাবে পদে পদে রসভাসের সম্ভাবনা। পূর্বেই বলিয়াছি, “রসভাসদোষযুক্ত গান মহাপ্রভু শুনিতেন না।

চরিতামৃতকার বলিয়াছেন ;—

“বিরুদ্ধ সিদ্ধান্ত আর গান রসভাস।

যাহা শুনি মহাপ্রভুর না হয় উল্লাস” ॥

কীর্তন গাহিবার সময় কীর্তনীয়াগণকে সুর তালের দিকে বিশেষ দৃষ্টি রাখিতে হয়। সুর, তাল কীর্তনের বহিরাবরণ ইহা সত্য, কিন্তু সুর তাল বিস্তৃত না হইলে রসশ্রুতি হয় না। সুর, তাল অবলম্বনে রস মূর্তিমান হয়। কিন্তু ইহাও সত্য যে কীর্তন শুধু সুর ও তালে ফুটিয়া উঠে না। কীর্তনকে পূর্ণাঙ্গ করিতে হইলে সুর ও তালের সঙ্গে রসভাব বিকাশের প্রতিও মনঃসংযোগ আবশ্যিক। ইহা সাধনসাপেক্ষ। যে কোন রসের লীলাকীর্তন গানে কীর্তনীয়াগণকে প্রাণে প্রাণে সেই রস অমুভব করিতে হইবে এবং সেই রসে অমুপ্রাণিত হইয়াই কীর্তন গাহিতে হইবে। তবেই কীর্তনীয়াগণ শ্রোতাদিগকে সেই রসে অমুরঞ্জিত করিতে পারিবেন। তবেই কীর্তনীয়া ও শ্রোতার মধ্যে সেই রসের আদানপ্রদানের স্রোত বহিবে। এই অবস্থাকেই বৈষ্ণব শাস্ত্রে “প্রসন্নোজ্জ্বলিত” বলে। এই অবস্থা না আসিলে কীর্তনের রসাদানও সম্ভবপর হয় না।

লীলাকীর্তন পদ্ধতি

শ্রীচৈতন্যদেবের সময় হইতেই রসকীর্তনের বহল প্রচার আরম্ভ হয়। কিন্তু সেই রসকীর্তন কি পদ্ধতিতে গীত হইত, তাহার সঠিক পরিচয় আমরা পাই নাই।

শ্রীমন্নহাপ্রত্নর অন্তর্ধানের প্রায় পঞ্চাশ বৎসর পরে শ্রীনরোত্তম ঠাকুর মহাশয়ের জন্মস্থান খেতুরীতে এক বিখ্যাত বৈষ্ণব মহোৎসবের অনুষ্ঠান হইয়াছিল। এই মহোৎসবে অনেক বিখ্যাত পদকর্তা এবং কীর্তনীয়া উপস্থিত ছিলেন। যথা—নরোত্তম দাস, গোবিন্দ দাস, জ্ঞান দাস, নয়নানন্দ, শ্রীনিবাস আচার্য্য, রামচন্দ্র কবিরাজ ইত্যাদি। তাহাতে কীর্তন উৎসব হইয়াছিল, যথা;—

ভক্তিরস্বাকরে—

“সর্বাঙ্গসুন্দর মাধুর্যের নাহি সীমা,
সংকীর্ণন আবেশে কি মধুর ভজিয়া ॥
শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নিত্যানন্দাধৈতচন্দ্রে ।
গণ সহ চিন্তয়ে মানসে মহানন্দে ॥
বার বার প্রণমিয়া সবার চরণে ;
আলাপে অজুত রাগ প্রকট কারণে ॥
রাগিণী সহিত রাগ মূর্তিমন্ত কৈলা ;
শ্রুতি স্বরগ্রাম মুচ্ছনাতি প্রকাশিলা ॥
সুমধুর কণ্ঠধ্বনি ভেদয়ে গগন ;
পরম মাদক সুধা নাহি তার সম ॥”

ইহা হইতে আমরা জানিতে পারি যে এই মহোৎসবে নরোত্তম ঠাকুর নিজেই বিশুদ্ধ রাগরাগিণীর সহিত কীর্তন গাহিয়াছিলেন। তিনি পালা সাক্ষাইয়া গান করিয়াছিলেন এবং পালা আরম্ভ করিবার পূর্বে গৌরচন্দ্রিকা গাহিয়াছিলেন। ঠাকুর মহাশয় যে লীলাকীর্তনের পদ্ধতি দেখাইলেন, তাহাই পরবর্তী গায়ক এবং পদকর্তাগণ অনুসরণ করিলেন। সেই পদ্ধতি আজ পর্যন্ত চলিয়া আসিতেছে।

লীলাকীর্তনের চারি ঘর

বর্তমান কীর্তনের যে পদ্ধতি তাহা শ্রীমন্নহাপ্রত্নর পরবর্তী কালের সৃষ্টি। তাহার পরে কীর্তনীয়া সম্প্রদায়ে পাঁচটি ঘরের উদ্ভব হইল, যথা;—

- (১) গড়েরহাটী (২) মনোহরসাহী, (৩) রেপেটী, (৪) মন্দারিণী, (৫) ঝাড়খণ্ডী।

প্রথম চারি ঘরের কীর্তনপদ্ধতির কিঞ্চিৎ আভাস এখন আমরা দিব, ঝাড়খণ্ডী বহুদিন পূর্বেই লুপ্ত হইয়াছে।

(১) গড়েরহাটী—

রাজসাহী জেলার গড়েরহাটী পরগণার খেতুরীতে এই পদ্ধতির প্রথম প্রচলন হয়। রাজসাহীতে গড়েরহাটী বলিয়া একটি পরগণা আছে—গরাণহাটী বলিয়া কোন পরগণা নাই। সেই গড়েরহাটী পরগণা এখনও শ্রীনরোত্তম ঠাকুরের ভ্রাতা সন্তোষের বংশধরগণ ভোগ করিতেছেন। তাই এই পদ্ধতির কীর্তনের নাম গড়েরহাটী। অনেকে ভুল করিয়া ইহাকে গরাণহাটী বলে।

এইখানেই শ্রীনরোত্তম ঠাকুর মহাশয়ের আবির্ভাব হয়। তিনি রাজা কৃষ্ণানন্দ দত্তের পুত্র ছিলেন। শ্রীনরোত্তম পিতার মৃত্যুর পর স্বীয় খুল্লতাতপুত্র রাজা সন্তোষ দত্তকে রাজস্ব দান করিয়া শ্রীবৃন্দাবনে চলিয়া যান। তিনি শ্রীবৃন্দাবনে সঙ্গীতশাস্ত্রে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করেন। ১৫৮১-৮২ খৃষ্টাব্দে শ্রীনিবাস আচার্য্য এবং শ্রামানন্দের সঙ্গে বাঙ্গালায় তাঁহার পুনরাগমন ঘটে। ১৫৮৩-৮৪ খৃষ্টাব্দে খেতুরীতে রাজা সন্তোষ দত্ত কর্তৃক ছয়টি বিগ্রহ-প্রতিষ্ঠা উপলক্ষে যে মহোৎসব হয়, সেই উৎসবে নরোত্তম ঠাকুর মহাশয় এই গড়েরহাটী কীর্তনপদ্ধতি প্রথম প্রবর্তন করেন। তিনিই প্রথম বিশুদ্ধ হিন্দু সঙ্গীতশাস্ত্রের উপর এই কীর্তনপদ্ধতিকে স্থাপন করিয়াছিলেন। তাঁহার পর এই কীর্তনপদ্ধতি বাংলা দেশে এবং শ্রীবৃন্দাবনে বিশেষ-রূপে প্রচলিত হয়। এই পদ্ধতির গানে কীর্তনীয়াগণ স্বর ও তালের উপর বিশেষ মনোযোগ দেন। ইহাতে ১০৮ তাল ব্যবহৃত হয়। ক্রমে এই পদ্ধতির গান বাংলা হইতে একরকম বিলুপ্ত হইয়া যায়। এবং ইহার প্রচলন একমাত্র শ্রীবৃন্দাবনেই আবদ্ধ থাকে।

শ্রীবৃন্দাবনে সর্বশেষে শ্রীপণ্ডিত বাবাজী এই কীর্তন-পদ্ধতি রক্ষা করেন এবং ইহার বিশেষ রূপ দেন। পণ্ডিত বাবাজীর পরলোকগমনের পর এই কীর্তন তাঁহার কয়েকজন প্রিয় শিষ্য কীর্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী কীর্তন-রসসাগর মহাশয় এবং শ্রীবৃন্দাবনের অগ্রতম কীর্তনসাধক শ্রীগদাধর দাস বাবাজী কীর্তন-রসসাগর মহাশয় প্রভৃতি রক্ষা করিয়া আসিতেছেন। সম্প্রতি শ্রীব্রজমাধুরী সঙ্ঘ এই কীর্তনপদ্ধতি অবলম্বন করিয়াছেন এবং শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের শিক্ষকতায় বঙ্গদেশে তাহার পুনঃপ্রতিষ্ঠা ও প্রচারের চেষ্টা করিতেছেন।

(২) মনোহরসাহী—

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি শ্রীমন্নহাপ্রভুর পূর্বেও বাংলায় কীর্তন গান প্রচলিত ছিল। রাঢ়দেশ কীর্তনের অগ্রতম প্রধান কেন্দ্র। খেতুরীর মহোৎসবে শ্রীল নরোত্তম ঠাকুর মহাশয় যখন কীর্তনের নূতন পদ্ধতি প্রবর্তন করিলেন, তখন রাঢ়ে পূর্বপ্রচলিত কীর্তনের ধারা সংস্কারসাধনের প্রয়োজন অনুভূত হইল। রাঢ়দেশে কাঁদরা গ্রামে সে সময় জ্ঞানদাস, মনোহর এবং মঙ্গল ঠাকুরের বংশধর বদন প্রভৃতি পদকর্তা ও স্রগায়ক বর্তমান ছিলেন। আচার্য্য শ্রীনিবাস শ্রীখণ্ডের ঠাকুর রঘুনন্দনের সহযোগিতায় পূর্বোক্ত গায়ক ও পদকর্তাগণকে লইয়া এই সংস্কারকার্য্যে অগ্রবর্তী হইলেন। কাঁদরা মনোহর-সাহী পরগণার অন্তর্গত বলিয়া রাঢ়ের কীর্তনের প্রাচীন ধারার স্বসংস্কৃত নূতন রূপ মনোহরসাহী আখ্যা প্রাপ্ত হইল। এই কার্য্যে মঙ্গল ঠাকুরের অগ্রতম শিষ্য বিখ্যাত যুদ্ধবাদক নৃসিংহপ্রসাদ মিত্র ঠাকুর বিশেষ সাহায্য করেন। নৃসিংহপ্রসাদ পূর্বনিবাস রাজুর গ্রাম হইতে বীরভূমের ময়নাডালে গিয়া বাস করিয়াছিলেন। তদবধি আজ চারি শত বৎসর ধরিয়া ময়নাডালে মনোহরসাহী কীর্তন ও যুদ্ধ বাজ শিকার অগ্রতম কেন্দ্র হইয়া

রহিয়াছে। কীর্তনের এই পদ্ধতিতে গড়েরহাটীর মত বিলম্বিত তালের আতিশয্য নাই। মনোহরসাহী পদ্ধতিতে ৫৪টি তাল ব্যবহৃত হয়। অধুনা বাংলা দেশের অধিকাংশ কীর্তন গায়কই এই পদ্ধতিতে কীর্তন গাহিয়া থাকেন। স্বপ্রসিদ্ধ কীর্তনীয়া পণ্ডিত শ্রীযুক্ত অবধূতচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কীর্তন-রসসাগর মহাশয় অধুনাতন এই পদ্ধতির গায়কগণের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। ৬গণেশদাস কীর্তন-রসসাগর এই পদ্ধতির অগ্রতম শ্রেষ্ঠ গায়ক ছিলেন। এই পদ্ধতির বর্তমান গায়কগণের মধ্যে বহরমপুরের শ্রীযুক্ত ফটিক চৌধুরী কীর্তন-রসসাগর মহাশয়, শ্রীখণ্ডের শ্রীযুক্ত গৌরগুণানন্দ ঠাকুর মহাশয়, ময়নাডালের শ্রীরাসবিহারী মিত্র ঠাকুর কীর্তন-রসসাগর মহাশয় এবং দক্ষিণখণ্ডে ৬বড় রসিকের পুত্র শ্রীযুক্ত রাধাক্রাম দাস কীর্তন-রসসাগর মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

(৩) রেণেচী :—

বর্ধমান জেলার রাণীহাটী পরগণায় প্রথম এ পদ্ধতির উদ্ভব হয়। পদকর্তা বিপ্রদাস ঘোষ ইহার প্রবর্তন করেন। ইহার গতি ও মাত্রা দ্রুত ও অপেক্ষাকৃত সরল। এই পদ্ধতিতে ২৬টি তাল ব্যবহৃত হয়। এই পদ্ধতির শেষ গায়ক তারকেশ্বরের নিকটবর্তী বাসুদেবপুর নিবাসী ৬বেগীদাস কীর্তনীয়া মহাশয়। এই পদ্ধতির গান এখন প্রায় অবলুপ্ত।

(৪) মন্দারিনী :—

সরকার মান্দারগে বা তাহার নিকটবর্তী কোন স্থানে এই পদ্ধতির প্রথম উৎপত্তি হয়। এই পদ্ধতির গান এখন প্রায় লোপ পাইয়াছে, কোন কীর্তনীয়াগণই বিস্তৃত ভাবে এই পদ্ধতির অবলম্বন এখন আর করেন না। তবে কীর্তনীয়াগণ এ পদ্ধতির কীর্তন নিজেদের পদ্ধতির সহিত মিশাইয়া গান করেন। এ পদ্ধতিতে ৯টি তাল ব্যবহৃত হয়।

তদ্ব্যুচিত গৌরচন্দ্র

শ্রুতি বলিয়াছেন শ্রীভগবান্ রস স্বরূপ। আবার আলঙ্কারিক বলিতেছেন রসই সাহিত্যের আত্মা। সুতরাং ধরিয়া লইতে পারি সাহিত্যের রস এবং যোগী, জ্ঞানী বা ভক্ত সম্প্রদায়ের অষেবণীয় শ্রুতিপ্রতিপাদিত রস মূলে এক। এক রস অনির্বচনীয় হইলেও অমুভবসংবেদ্য, আনন্দানন্দীয়। ভাবরাজ্যের যে স্তরে পৌছিলে এই রসের স্পর্শ অমুভূত হয়, আনন্দানের সৌভাগ্য ঘটে, তাহাকেই রসের অধিষ্ঠানভূমির বলিতে পারি। সাধারণ সাহিত্যের পক্ষেও যেমন, পদাবলী সাহিত্যের পক্ষেও তেমনি এই অধিষ্ঠানভূমির প্রয়োজনীয়তা রহিয়াছে। সাধারণ সাহিত্যে ইহাই রসানন্দানের ভূমিকা এবং পদাবলী-সাহিত্যে এই অধিষ্ঠানভূমির নামই তদ্ব্যুচিত গৌরচন্দ্র বা গৌরচন্দ্রিকা।

আমুকুল্যে অমূল্যলই এই রস আনন্দানের উপায়। এই উপায় দুইরূপ। শ্রবণ ও কীর্তন। গান শুনিতে হইলে, পদাবলী-সাহিত্যের রস আনন্দানন্দ করিতে হইলে, কাণ ও প্রাণ এই উভয়কেই প্রস্তুত করিতে হয়। এবং সঙ্গে সঙ্গে রসনাকে সম রসে সরস করিয়া লইতে হয়। কারণ এই রস যেমন কাণের ভিতর দিয়া মরমে পশিয়া প্রাণকে স্পর্শ করে; কাণ উন্মুখ এবং প্রাণ উৎসুক না থাকিলে সে সৌভাগ্য ঘটে না, তেমনি রসনাপথে প্রবাহিত এই রসধারা হৃদয়ে উৎসারিত হইয়া সর্কাত্মরূপে মানবকে কৃতার্থ করে; জিহ্বা মরুভূমিতে পরিণত হইলে এই স্বাভাবিক আর্দ্র জীবনে উপস্থিত হইবে না। পদাবলী সাহিত্যের শ্রবণ ও কীর্তনে রসানন্দানের এই দুই পথে গৌরচন্দ্রের প্রয়োজন। গৌরচন্দ্রের চন্দ্রিকা স্পর্শে চঞ্চল মন নিশ্চল হয় ও হৃদয় নির্মল এবং উজ্জল হইয়া উঠে এবং এই বিশ্বে সেই যুগলকিশোরের লীলাবিলাস অমুভবের শুভদৃষ্টি ঘটে।

শ্রীরাধাকৃষ্ণের লীলারস শ্রবণ এবং কীর্তনের পূর্বে

তদ্ব্যুচিত গৌরচন্দ্র শ্রবণ এবং কীর্তনে আমাদের মানসনয়নে একটি অভিনব দৃশ্য উদঘাটিত করে। আমরা দেখিতে পাই পুণ্যক্ষেত্র নীলাচলে গঙ্গীরার নিভৃত কক্ষে অম্বরত্ন ভক্ত স্বরূপ দামোদর এবং রায় রামানন্দের সঙ্গে প্রেমবিগ্রহ শ্রীচৈতন্যচন্দ্র এই ব্রজলীলার রস আনন্দানন্দ করিতেছেন; এবং ভক্তগণ সেই আনন্দানন্দ কালের ভাবগতচিত্র ছন্দে, হয়ে, ধরিয়া রাখিতেছেন। স্নেহময়ী স্ববিরা জননী, শচী-দেবীর অঙ্কের নয়নমণি নিমাই, প্রেমময়ী সুন্দরী তরুণী ভায়া বিষ্ণুপ্রিয়া প্রিয়দেবী বিশ্বম্ভর, নবদ্বীপবাসী অম্বরত্ন স্বজনগণের মহাপ্রভু, বাঙ্গালীর শ্রীগৌরচন্দ্র সন্ন্যাস গ্রহণ-পূর্বক মহিমাময় ত্রতবীরের নিষ্ঠায় নিজ জীবনে কোন সাধনে এই রসের আনন্দানন্দ করিয়া গিয়াছেন, মানবকে সেই অসাধনের ধন করুণাময় পতিতপাবনের কথা স্মরণ করাইয়া দিবার জন্তই এই গৌরচন্দ্রের অবতারণ।

শ্রীরাধাকৃষ্ণ লীলা অর্থাৎ পদাবলী-সাহিত্য শ্রবণ বা কীর্তনের পূর্বে গৌরচন্দ্র গীত হওয়ার অপর একটা কারণ। যে রসে অর্থাৎ রাধাকৃষ্ণের জন্মলীলা বা বালালীলা অথবা পূর্বরাগ, রূপানুরাগ, অভিসার, মিলন, মান, বিরহ প্রভৃতি যে পর্য্যায়ের লীলা কীর্ণিত হইবে গৌরচন্দ্রের মধ্যে তাহার একটি সংক্ষিপ্ত আভাস, একটি পূর্বরূপ থাকে। ইহা হইতে শ্রোতা বা পাঠক তত্তৎ লীলা অমুখ্যানে অথবা অমুখ্যানে সাহায্যলাভ করে। ইহা আবার সংস্কৃত সাহিত্যের প্রস্তাবনার, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আলাপের এবং ইউরোপীয় সঙ্গীতের overture-এর স্থানভিত্তিক।

আধুনিক সঙ্গীত ও কীর্তন

আমাদের দেশের বিশেষ দুর্ভাগ্য যে শাস্ত্রসম্বন্ধ এবং কলারস পরিপূর্ণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এবং বঙ্গীয় কীর্তন-পদ্ধতি থাকা সত্ত্বেও এক নূতন রকমের সঙ্গীত ও কীর্তন আজ আধুনিক সঙ্গীত এবং আধুনিক কীর্তন নামাঙ্কিত হইয়া চলিয়া যাইতেছে। ভারতের দুর্ভাগ্য যে হয়ে,

তালে, মানে, লয়ে, এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত স্তম্ভকট থাকা সত্ত্বেও এই আধুনিক সঙ্গীত সমস্ত ভারত ব্যাপিয়া চলিতেছে। বাংলারও বিশেষ দুর্ভাগ্য যে স্বরে, তালে, মানে, লয়ে ঐ চারিঘরের কীর্তন পদ্ধতি স্তম্ভকট থাকা সত্ত্বেও এই আধুনিক কীর্তন আজ কীর্তন নামাঙ্কিত হইয়া বাংলা দেশ জুড়িয়া আছে।

এই আধুনিক সঙ্গীতে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যেমন লক্ষণ বিশেষ কিছুই নাই এবং ইহা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতশাস্ত্রের যেরূপ সম্পূর্ণ বহির্ভূত, তেমনি এই আধুনিক কীর্তনও চারিঘরের কীর্তনের সম্পূর্ণ বহির্ভূত। ইহাতে প্রকৃত কীর্তনের স্বর ও তাল কিছুই নাই। রসাতাসের মত ইহাকে কীর্তনভাস বলাই সঙ্গত।

এই আধুনিক সঙ্গীত এবং কীর্তন কতক হিন্দুস্থানী সঙ্গীত, কতক গ্রাম্য সঙ্গীত এবং কতক পাশ্চাত্য সঙ্গীতের অমিশ্রণ ও মিশ্রণে সঙ্গীতশাস্ত্রবিরুদ্ধ এক বর্ণসঙ্কর সঙ্গীতের সৃষ্টি করিয়াছে। এই উভয় সঙ্গীতই দেশবাসীর ইচ্ছাতে হউক বা অনিচ্ছাতেই হউক, অজ্ঞানে হউক আর সজ্ঞানেই হউক, ইউরোপীয় 'জ্যাজ' সঙ্গীতের অমিশ্রণে সৃষ্টি হইয়াছে। এই অমিশ্রণ ইউরোপীয় সঙ্গীতজ্ঞগণও লক্ষ্য করিয়াছেন। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতে অভিজ্ঞা শ্রীমতী মড ম্যাকার্থি নাম্নী একজন ইংরাজ মহিলা বলিতেছেন;—

"I have mentioned the tendency in India now-a-days feebly to imitate some Jazz tune. If we get Jazz in proper perspective, we will not do this. The attraction of Jazz to Indians lies partly in the instruments which approach their own, but do not excel or even equal them."

ভারতবর্ষের সঙ্গীতচাৰ্য্যগণ আধুনিক সঙ্গীতকে 'হালকা' সঙ্গীত আখ্যা দিয়াছেন। আমাদের দেশের

কীর্তনীয়াগণও এই কীর্তনকে রংএর গান নামে অভিহিত করিয়াছেন।

আমি ইহা বলিতে চাহি না যে সঙ্গীতচাৰ্য্যের নূতন রাগরাগিণী, নূতন তাল, মান, নূতন পদ্ধতি সৃষ্টি করিবার অধিকার নাই। পূর্বেই বলিয়াছি বাংলায় এই স্বাধীনতা প্রচুর ছিল এবং এখনো আছে। তাহারি প্রভাবে বাংলার নিজস্ব সঙ্গীত কীর্তন এবং তাহার অল্প সংখ্যক আধুনিক গান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভিত্তির উপর গড়িয়া উঠিয়াছে। কিন্তু সেই স্বাধীনতার অর্থ স্বেচ্ছাচার নহে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শাস্ত্র মানিয়াই সেই স্বাধীনতার সন্ধানবহার করিতে হইবে। ইহার অগ্রথা হইলে পূর্ণ রসসৃষ্টি হইবে না। তাই আমি বাঙ্গালীর এই মহা-সম্মেলনে এই অমিশ্রণের ও সংমিশ্রণের তীব্র প্রতিবাদ করিতেছি। আশা করি আমরা অভঃপর সঙ্গীতে এই সাঙ্ঘর্ষ্য-দোষ পরিহারের জগ্ন যথাসাধ্য যত্ন লইব ও সতর্কতা অবলম্বন করিব।

প্রকৃত রসসৃষ্টির দুইটি মূলমন্ত্র

বহু শতাব্দী ধাবৎ বাঙ্গালী আত্মবোধ ও আত্মসম্মান হারাইয়া ফেলিয়াছে। পাশ্চাত্য রসস্রোতের সংঘাতে বাংলার নিজস্ব রসধারার প্রতি তাহার আর তেমন শ্রদ্ধা নাই। বাঙ্গালী মনে করিয়াছিল যে পাশ্চাত্য রসসৃষ্টির মান অবলম্বনে তাহাকে নিজ রস আবাদন এবং অমূল্যব করিতে হইবে। এই বোধে বাংলার রসসৃষ্টিকে বাঙ্গালী হেয় বলিয়া গণ্য করিল। বাঙ্গালী ক্রমে এই হীনতাবোধে অভিভূত হইয়া পড়িল। ফলে পাশ্চাত্য সঙ্গীত তাহার আদর্শ হইল এবং পরাহরণে বাঙ্গালীর স্পৃহা বাড়িল। কিন্তু বাঙ্গালী ভুলিয়া গেল যে অমূল্যব করিয়া কেহ কখনো কোনরূপ রসসৃষ্টি করিতে পারে নাই। তাহার জলন্ত দৃষ্টান্ত আমেরিকা। আমাদের চক্ষের সম্মুখে তাহার জীবন্ত দৃষ্টান্ত বাংলার আধুনিক সঙ্গীত এবং আধুনিক

কীর্তন। মহামতি এয়ারসনের উক্তি হইতেও আমরা এই কথা সমর্থন পাইতেছি। তিনি বলিয়াছেন :—
“Because the soul is progressive, it never quite repeats itself, but in every act attempts the production of a new and fairer whole. Thus in our Fine Arts not imitation but creation is the aim.”

আবার যদি প্রকৃত রসসৃষ্টি আমরা করিতে চাই তবে আমাদের বাংলার নিজস্ব রসধারার অনুসন্ধান করিতে হইবে; তাহারি উৎস খুঁজিয়া বাহির করিতে হইবে, তাহাই পূর্ণমাত্রায় প্রবাহিত করাইবার চেষ্টা করিতে হইবে। রুশিয়াও আমাদের মত অনুকরণবাদে একদিন আপ্ত হইয়াছিল। তাই তাহার মহাজন এবং দার্শনিক তুর্গানিভ তাহাকে সেই অবস্থা হইতে উদ্ধার ও তাহার প্রকৃত রসসৃষ্টির জন্ত এই মূলমন্ত্র প্রচার করিয়াছিলেন—

“Virgin soil should be turned up, not by a harrow, but by a plough biting deep into the Earth.”

সঙ্গীতের পুনরুত্থান

পৌরাণিক যুগের পর গুপ্ত সম্রাটগণের সময়ে ভারতে আর একবার সঙ্গীত ও কাব্যরসের পুনরুত্থান ঘটিয়াছিল। কালিদাস, ভবভূতি প্রভৃতি মহাকাব্যগণ সংস্কৃত সাহিত্য এবং সঙ্গীতে এক নব জাগরণের সূচনা করিয়াছিলেন। পরবর্তীকালে আকবর সাহের শাসন সময়ে ভারতে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত নবরূপে অভূতপূর্ব হইয়াছিল। কিন্তু তাহার পূর্ব হইতেই বাংলায় সঙ্গীতে এক নবযুগের উদ্বোধন

হইয়াছিল। কবি জয়দেব তাহার নান্দী পাঠ করেন। অজয়ের তীরে কেন্দুবিষের বিজন কুঞ্জকুটীরে যে রসায়িত উৎসারিত হইয়াছিল, চণ্ডীদাস এবং বিদ্যাপতির অঙ্গধারায় উপচিত সেই সুরপ্রবাহিনী মহাপ্রভুর জীবনবন্তায় আসিয়া সম্মিলিত হয়। জননী বঙ্গভূমি সেই প্রেমাভিসেচনে সেই করুণাশ্রানে ধস্তা হইয়াছেন।

কবি জয়দেবের যুগ রূপসাধনার যুগ। এই যুগের মন্ত্র-দ্রষ্টা জয়দেব, চণ্ডীদাস এবং বিদ্যাপতি। বৃন্দাবনদাস, কৃষ্ণদাস কবিরাজ, লোচনদাস, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, বলরাম দাস প্রভৃতি বৈষ্ণব মহাজন এবং সৈয়দ মুর্তজা, নসির মামুদ, শালবেগ প্রভৃতি মুসলমান মহাজনগণ সেই মন্ত্রের উল্লাসিত।

এই যুগের ধর্ম রূপধর্ম। এই যুগের ধর্মগ্রন্থ বৈষ্ণব পদাবলী। এই যুগের সঙ্গীত, এ যুগের সাধনমন্ত্র—কীর্তন। ইহার বিনিয়োগ আচণ্ডালে প্রেমদানে, মানবতার উৎকর্ষসাধনে। এ যুগের দেবতা, এই মন্ত্রের মূর্ত বিগ্রহ প্রেমাবতার শ্রীশ্রীমদ্ব্যহাঙ্গমুখ্য।

বাংলার দুর্ভাগ্য বাঙ্গালী সেই রসনির্ঝরকে হারাইয়া ফেলিয়াছিল। সেই রসনির্ঝর ফল্গু নদীর স্রায় এখনো বাংলার বহুস্থানেই বালুকারূপে। বাঙ্গালী যদি আবার এই বিপুল বালুকারাশি সরাইয়া সেই রসনির্ঝরের উদ্ধার করিতে পারে—তবেই বাঙ্গালী তাহার নিজস্ব রসধারা, নিজস্ব গীতিকবিতা, নিজস্ব সঙ্গীত ফিরাইয়া পাইবে।

সেই সিকতাস্তূপ অপসারণের প্রচেষ্টা এবং বাংলার অন্তঃস্থলস্থিত সেই স্রোতধারার আগমনীর কলধ্বনি এই প্রবাসী বঙ্গসাহিত্য মহাসম্মেলনের অধিবেশনে হৃদয়ত অনিতে পাইতেছি।

বন্দে মাতরম্।

স্বরলিপি

* দেশ মিশ্র-দাদরা

কেমনে ভুলিব তারে ?
রহে বেদনায় রহে সে অশ্রুধারে ।
ফাস্তনে ফুল রথে
সে নাহি আসে এ পথে
বাজে আগমনী বাদলের বীণা তারে ।
দিবালোকে সে যে কোথায় লুকায়ে থাকে
অঁধারের বুকে করুণ ছবিটা অঁাকে ।
মায়াবী কি মায়া জানে
করুণা জাগায় প্রাণে
না জানি কেন যে চাহি সেই আলেয়ারে ॥

কথা—শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্য এম-এ

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

II {রাঁ গরাঁ গা গমাঁ ধা পা I গাঁ -পাঁ মা (-াঁ -মগা -রাঁ)} I -াঁ মা মা I
কে ম০ নে ভূ লি ব তা ০. রে ০ ০০ ০ ০ র হে

রগাঁ রমাঁ মা -াঁ মা পা I সাঁঁ -াঁ সঁপা -াঁ -াঁ -াঁ I
বে০ দ০ না য র হে সে

পা -মপধা পা মা মা -াঁ I -মগা -রমা -গরা -সনা -সা -াঁ II
অ ০ ল ক ধা রে ০ ০০ ০০ ০০ ০০

* এই গানখানি “সেনোলা রেকর্ডে” শ্রীযুক্ত সন্তোষ সেনগুপ্ত গেয়েছেন ।

II {পা -া ধা ধা না ধা I না সী -না | -রা -া -া I
ফা লু শু নে ফু ল র থে ০ ০ ০ ০

সী র'গী র'রা সী সী নধা I ধা সী -া (-নস'না -ধনা -ধপা)} I -া -া -া I
সে না হি আ সে এ প থে ০ ০০০ ০০ ০০ ০ ০০

সী রা র'সী স'গা ধা পা I পমা -গা ধা -পা থা পা I
বা জে আ গ ম নী বা দ লে বু বী পা

না -গা রা -া -া -া II
তা ০ রে

II { পমা মা মা মা -া মা I গা -মা -গা -রা -সাধ -া I
দি বা লো কে ০ সে যে ০ ০ ০ ০

সধা -সা -া সরা গা মা I (গা -রা -মগা -পমা -ধপা -ধা)} I
কো ধা র লু কা রে ধা কে ০ ০ ০ ০

গা -রা -া -া -া -া I {মা ধা ধা -া গা সী I
ধা কে ০ ০ ০ ০ আ ধা রে বু বু কে

গা সী -গা | ধা পা ধা I জা পা -া | (-ধপা -মগা -রসা)} I -া -া -া I
ক ক লু | ছ বি টা আ কে ০ | ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

পা পা ধা না না ধা I না সাঁ -না -রাঁ -া -া I
মা যা বী কি মা যা জা নে ০

সাঁ রঁগাঁ রঁরাঁ সাঁ ধসাঁ -া I সাঁ সাঁ -া (-নসাঁ -ধনা -ধপা) I -া -া -া I
ক ক গা জা গা ০ য় প্রা গে ০ ০০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

সাঁ রাঁ রঁসাঁ সঁগাঁ ধা পা I পমাঁ -গাঁ ধা পা গাঁ পা I
না জা নি কে ন যে চা হি সে ই আ লে

মা -গাঁ রাঁ -া -া -া II II
যা ০ রে

কামরূপীয় সঙ্গীত

পরিশিষ্ট

শ্রীহর্গাপ্রসাদ রায়

[১৩৪৪ সনের পৌষ সংখ্যায় কামরূপীয় সঙ্গীতের তত্ত্ব

সম্বন্ধে প্রবন্ধ সমাপ্তি করা হইয়াছিল কিন্তু আরও বহু তত্ত্ব
সংগৃহীত হওয়ায় পাঠক-পাঠিকাদিগকে তাহা নিবেদন
করিলাম]

১১। ঘোষাছন্দ—

যাদব যত্ন নন্দন মাধব মধুসূদন।

তুমি নিত্য নিরঞ্জন নারায়ণ তোমাত লৈলো শরণ

ইয়ার করুণাময় হরি কমলাপতি

মোরে ন ছাড়িবা নারায়ণ।

অরুণ চরণ তলে হরি কমলাপতি

সত্যে সত্যে পশিলো শরণ। ইত্যাদি

(মাধবদেব)

১০। শরণ ছন্দ—

(১২+৮+১২+৮ অক্ষরে ছন্দ)

মই ছুরাচার কে বলে তোমার

অপরাধী নারায়ণ।

কমিয়োক হরি লৈয়ো দাস করি'

পশিলো হেরা শরণ ॥ ইত্যাদি

(মাধবদেব)

১২। নামছন্দ—

দীন দয়ানীল দেব দামোদর হরি দামোদর।

দামোদর দামোদর দেব দামোদর ॥

অনাদি অনন্ত সদাশিব সনাতন হরি এ,
নিত্য নিরঞ্জন হরি নিত্য নিরঞ্জন।
নিত্য নিরঞ্জন নিত্য নিরঞ্জন হরি নিত্য নিরঞ্জন। ইত্যাদি
(মাধবদেব)

১৩। চপস—

নমো নিরঞ্জন পাতক ভঞ্জন।
দানব গঞ্জন, গোপিকা রঞ্জন ॥
বেদান্ত গায়ক, বংশী বাদক।
গোপিকা নায়ক, মুকতি দায়ক। ইত্যাদি
(‘গুণমালা’—শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

বিয়াস (আসামী ভাষায় ‘বিয়াহ’) গীত—শ্রীমন্ত
শঙ্কর যুগের পূর্বে হইতে এই জ্ঞেয় গান প্রচলিত ছিল।
আবার ‘বিয়াহ’ গীতের মধ্যেও কতকগুলি শাখা আছে।
যথা :—(ক) হুচরি গীত, (খ) নাও খেলার গীত, (গ) বন-
গীত, (ঘ) কামরূপের গ্রাম্য ভাটিয়ালী গীত ইত্যাদি।

আসামে মহৌ খেদা উৎসব ; সিদ্ধগোঁহাই পূজা, •
কেচাইখাতী †, ব্রীগইনীর পূজা ‡ উৎসবাদিতে ‘বিয়াহ’
গীত গাওয়া বহুল ভাবে প্রচলিত ছিল এবং বর্তমানেও
কতক আছে। অবশ্য স্থান পাত্র সময় স্থযোগ বিশেষে
এই সব গীত নৃত্যের অনেক পরিবর্তন ঘটয়াছে।
কমপক্ষে ৪০০ ‘বিয়াহের’ গীতের মধ্যে নিম্নে কয়েকটা
উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা হইল।§

হুচরি গীত (হরিশ্রী গীত) :—মহাবিশ্ব সংক্রান্তির
পর বৈশাখ মাসের প্রথম ৭৮ দিন গ্রামের যুবক বৃদ্ধ
মিলিয়া সঙ্কীর্ণনের দল গঠন করিয়া প্রত্যেক বাড়ীতে
এই গান করে। প্রত্যেক বাড়ী হইতে যে পয়সা আদায়
হয় তদ্বারা লবণ খরিদ করিয়া ঐ কীর্ণনের দলের
প্রত্যেককে একতাবদ্ধ থাকিবার জন্ত বিতরণ করে এবং
একদিন সকলে মিলিয়া নাম-কীর্ণন করে। ১০।১২টা মাছ
হুচরি গীত পাওয়া যায়।

* সিদ্ধগোঁহাই পূজা—অহিন্দু কাছারিদের মধ্যে এই পূজা সর্বত্র প্রচলিত। সিদ্ধগাছ মাটিতে পুতিয়া তাদের
অধিষ্ঠাত্রী দেবতা ‘ব্রাগ গোঁহাই’ ও ‘ব্রীগইনীর’ পূজা করে এবং তাহাতে মুরগী, শূকর, পারাবত, স্ত্রী ইত্যাদি নিবেদন
করিয়া গান করে।

† কেচাইখাতী—অতি প্রাচীনকালে ‘ব্রীগইনী’ পূজাতে নরবলীর প্রথা ছিল। নীলাচল পর্বতে ‘ভুবনেশ্বরী’
(কামাখ্যা পাহাড়) এবং আসাম উত্তর পূর্ব সীমান্তে সদিয়ার ‘তাত্রেস্বরী’ পূজার গানকে অদ্যাবধি অসমীয়াগণ
‘কেচাইখাতী গোঁহাই’ বলে।

‡ ব্রীগইনীর পূজা :—বরোজাতি (কাছার, চুটিয়া, বরাহি ইত্যাদি জাতি) শঙ্কর ও শঙ্করীর পূজা করিত,
তাহারা শিবকে ‘ব্রাগইহী’ ও শঙ্করীকে ‘ব্রীগইনী’ বলিত। ব্রাহ্মণগণ ঐ সব জাতির সহিত একতাবদ্ধ হইবার জন্ত
ঘোষণা করিল যে তাহাদেরও এই পূজাবিধি আছে। তখন হইতেই ব্রাহ্মণগণ পূজাবিধি ও সংস্কৃত মন্ত্র রচনা
করিয়া এই পূজা করিতে লাগিল। বর্তমানে আসামে কয়েকটা ‘ব্রাগইহী’ বা ‘ব্রীগইনী’ মন্দির আছে যেখানে সকল
জ্ঞেয় হিন্দু জাতি পূজা করে।

§ যোরহাট নিবাসী সঙ্গীত-সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত কীর্ণনাথ শর্মা বরদলৈ মহাশয়ের পূর্বপুরুষ ৮অচ্যুতানন্দ
সমুদ্রখড়ি (১৫২২ শক) যিনি কাকুজ পাণ্ডে বা পাণ্ডে বংশীয়, তিনি হোরাছুট ও জিশিরা (আতি জ্যোতিষের সংস্কৃত
গ্রন্থ) , উপভারত মধ্যে ‘কুর্মাভলী বধ’, ‘জম্বাবতী বধ’ এবং রামায়ণ হুমরকাণ্ড মধ্যে ‘বালিসুগ্রীব’ ও কুরুক্ষেত্রকাণ্ডের
‘বাসাশ্রম’ গ্রন্থগুলি লিখিয়াছিলেন। বালী সুগ্রীব ও ব্যাসাশ্রম গ্রন্থ দুইখানা ‘বিয়াস (বিয়াহ) সঙ্গীত’ গ্রন্থ।

ছত্রিগীতের ধূয়া :—

(১) “গোবিন্দ, গোবিন্দ, গোবিন্দ রাম হরিষে হে”
গাহিয়া তারপর যে কোন কীর্তনের পদ গান করে।

(২) ধূয়া—কানাই গ’ল ফুলে পারি বঁলৈ,
হাততে হাকুটি লৈই হে।
কানাই ফুলে পারে ইডালে হিডালে
বলাই ফুলে পারে লেখিহে।

[হাকুটি—ফুল পারিবার বাঁশদণ্ড]

(৩) পদ—পাছে ত্রিনয়ন দিব্য উপবন
দেখিলন্ত বিজ্ঞমান এ হে। ইত্যাদি

(৪) গৃহস্বামীকে উপলক্ষ্য করিয়া ‘ছত্রিগীত’—
দেউতার পদূলিত গোন্ধাইছে মধুরী
কেতকি মলে মালায় ঐ গোবিন্দাই রাম।
দেউতা ওলাইছে বরছোরার মুখলৈ
ছলিয়া পাতিছে দোলায়ৈ গোবিন্দয়ে রাম।

ইত্যাদি

[পদূলিত—বাড়ীর সদরদরজার সম্মুখে। বরছোরা—
সদরদালান, বৈঠকখানা]

নাওখেলার গীত—নরকাসুরের বংশধর শোণিত-
পুরাধিপতি বনমাল দেবের সময়ের (খৃঃ ৮ম কি ৯ম অব্দে)
একখানা তাম্রফলকে আসাম নাওখেলার স্থললিত গীতের
বিষয় উল্লেখ আছে। এই তাম্রফলকখণ্ড এখনও আসামে
বিদ্যমান আছে। তাহাতে লেখা আছে—

“সঙ্গীত মুখরিতা, নানালঙ্কার শোভিত প্রকটাবয়বা,
শব্দায়মান কিঙ্কিনীযুক্তা শকতছাবেরে বর্জিত বেগা
চামরযুক্তা, নর্তকপুরুষের আক্রমণত বর্জিতোৎকম্পা—
নৌকাবলীর দ্বারাই অলঙ্কৃত আছিল।”

মাক্ষিগণ যখন নৌকা বাহিয়া যায়, তখন তাহারা যে
গান করে তাহার নামই নাওখেলার গীত। বাংলাদেশেও
এ গানের প্রচলন আছে। বাংলাদেশে ইহাকে ‘বাইচ-
খেলা’ বলে এবং প্রাণকে ‘সারি’ গান বলে।

গানের ধূয়া :—

ধৌ দেখি হালি পরে গা’,
এহে গোপীনাথ কাষরী চপাই দিয়া না’। ইত্যাদি
(কাষরী—কিনারায়)

(২) ‘ঘাটে নাও চপাই দিয়া এ বনমালী’—ইত্যাদি
(৩) ‘আজি বনমালী বড়ি রজ্জু ভৈলা এহে’ ইত্যাদি
এই প্রকার অনেক ‘ধূয়া’ আছে। মাক্ষিগণ যে কোন
একটা ‘ধূয়া’ ধরিয়া পরে যে কোন কীর্তনের পদ সুরে ও
তালে গান করে।

মহৌষেধী উৎসবের গান :—

মাঘমাসে কামরূপ গোয়ালপাড়া জিলায় গ্রামের ব্রাহ্মণ,
কায়স্থ ব্যতীত অন্যান্য শ্রেণীর যুবকবৃন্দ মশা-মাছির বংশ
নষ্ট করিবার উদ্দেশ্যে প্রত্যেক বাড়ীতে গান এবং যুবকবৃন্দ
মধ্যে যে কোন একজন কদলীবৃক্ষের শুষ্ক পাতা দ্বারা
ডঙ্কের মত সং সাজিয়া নৃত্য করে। প্রত্যেক বাড়ী হইতে
আদায়ী পয়সা দ্বারা অষ্টপ্রহর কীর্তন করিয়া প্রসাদ গ্রহণ
করে। মশা-মাছির মুখপোড়া নিয়ম বঙ্গদেশেও আছে।

(১) গানের পদ—ওরে মহৌ হৌ,
কানা কুজা এ ফাল হৌ,
জাগ্ ঐ জাগ্ ঐ গিরি ঘরিয়া,
শিয়ালে লৈ গ’ল ভাতের চরিয়া। (ইত্যাদি)
[গিরি ঘরিয়া—গৃহস্বামী। ভাতের চরিয়া—ভাতের পাত্র]

(২) ধূয়া—
ওগো মাই, হার গোয়ালীর মাই ঐ আহারে
গালি তয় না পারিবি মোক।
যতেক লয়নি খাইছো আনি দিম তোক।

[লয়নি—ননী]

পদ—কিনো বন্ধ উচাটন এ’ কড়া কড়ির ধন
কলসী ভাঙ্গিলোঁ অমুরাগে।
হইবেক নরৈল মোর ঘেন পাইলাম কস্তাচোর
ধরিয়া বাঁধিলা গরুর পাখে। ওগো মাই.....

[কস্তা—চামড়ার পাছকা। পাষে—গরুর গলার রশি] ইত্যাদি

(৩) ধূয়া—

যশোয়াই বোলে ঐ, খুই খুই চিকোঁ চিকোঁ,

লাজ তাই তোর মরি যারে। ইত্যাদি

পদ—শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের কীর্তনের পুস্তক ‘শিশু লীলা’

অধ্যায়ের যে কোন ‘পদ’ গাহিয়া থাকে। যেমন—

আঠুকারি রিঙ্গপারি ফুরা ব্রজ মাঝে,

সোণর কিক্কি-চয় নুপুরত বাজে। ইত্যাদি

[রিঙ্গপারি—টীংকার করা]

দেহবিচার ব'রাগী গীত—

বাংলা দেশের ‘দেহতত্ত্ব’ গানের মতই এই গান। ‘দেহবিচার গীত’ সম্বন্ধে ১৩৪৪ সনের অগ্রহায়ণ সংখ্যায় সংক্ষেপে উল্লেখ করিয়াছি। ইহাকে আসামীগণ ‘টোকারী গীত’ও বলে। ‘টোকারী’ দোতারার মতই একপ্রকার তার যন্ত্র। গান এইরূপ—

ধূয়া—ভাইরে ভাই দেহর ভরসা নাই,

এনে স্তম্বর দেহা কোন দিনা যায় ॥

পদ—ভবনদী পার হৈ দেহে আছে চাই।

এনে স্তম্বর দেহক কাউর শকুনে খায় ॥

কাউর ভৈলা কাণ্ডারী শকুন মহাদানী।

শৃগালে মাংস খায় দেহর টানাটানি ॥

ভাইরে দেহর ভরসা নাই—ইত্যাদি

ইহা ছাড়া আরও কতকগুলি লোকসঙ্গীত আছে।

যথা—দিহা, দিহানাম, বিয়ানাম, আইনাম, গোপিনীনাম, বারেমাহী গীত যেমন রাম বারে মাহী, সীতা বারে মাহী ও শান্তি (সতী) বারে মাহী ॥ শুকনারায়ণীতে প্রায় ১০০০ গান, দুর্গাবরীতে প্রায় ৬০-৭০টা গান, বারেমাহীতে প্রায় ৩৫-৪০টা গান, ভাটিয়ালী গীত প্রায় ১০-১২টা, বরাগী (বৈরাগী) গীত প্রায় ৭-১০টা প্রাচীন যুগের গান আছে।

আসামী সঙ্গীতে সুরের বিভাগ ৩৪ প্রকার। যথা—

(১) নির্ভাজ আধ্যাত্মর অর্থাৎ শুদ্ধস্বর। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব, মহাপুরুষ মাধবদেব ও তাঁহাদের সমসাময়িক কবি সকলের রচিত গীত বরাগীতের মধ্যে কয়েকটি আছে। বরাগীতের ভাল সুর আধ্যাত্মবর্ত ও দক্ষিণাপথ হইতে আমদানী হইলেও কামরূপীয় প্রাচীন ঠাট, ঢং আদি লইয়া নব বৈশিষ্ট্যে সজ্জিত মৃষ্টি। অল্প কয়েকটি বরাগীত হিন্দুস্থানী বা কর্ণাটী ঠাটেও সজ্জিত ছিল।

(২) আধ্য বরোত্তর—ইহা কাছারী ও আধ্যমিশ্রিত সুর। কাছারী, চুটিয়া, বরাহি ইত্যাদি জাতিকে ‘বরো’ জাতি বলে। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচিত বিভিন্ন সুরের ১২৫টা কীর্তন আছে। বৈষ্ণবধর্ম্মপ্রচার্য্য সকলের প্রভাবে প্রভাবান্বিত মূলতঃ খাঁটি কাছারী (বরো) সুরে—বিয়ান (বিয়াহ) গীত প্রায় ৫০-৬০টা রাগ, শুকনারায়ণী প্রায় ১০-১৫টা; দিহা, দিহারাম, আইনাম, গোপিনী নাম, বিয়ানাম ইত্যাদিতে প্রায় ২০টা, বারে মাহী গীতের প্রায় ৭৮টা সুর ‘আধ্য বরো’ জাতীয়। শুকনারায়ণী গীতের সঙ্গে পূর্ববঙ্গের ভাটিয়ালী, বাউল, ইত্যাদি লোকসঙ্গীতের সঙ্গে অনেকটা মিলে। এক বরাগীত ব্যতীত আসামের সমস্ত প্রকারের সঙ্গীতই লোকসঙ্গীত ॥

(৩) নির্ভাজ বরোত্তর—বিয়াহ গীত ও শুকনারায়ণী ইত্যাদি শ্রেণীর গীতের মধ্যে সর্বসমেত প্রায় ১৫০০ দেড় হাজারের মত গীত আছে। কাছার, চুটিয়া, বরাহী ইত্যাদি জাতিদের সুর অবলম্বনে যে ঠাট ও ঢং সৃষ্টি হইয়াছে তাহাই নির্ভাজ বরোত্তর।

(৪) বরো জাবিড়ী সুর—মাত্রাজ, কর্ণাট আদি দক্ষিণাত্যের কতক অঞ্চলের গ্রাম্য-গীত হইতে যে সুর আসিয়া কামরূপের শুদ্ধ সুরের সহিত মিলিত হইয়াছে তাহাকে ‘বরো জাবিড়ী’ সুর বলে। এই সুরের গীত প্রায় বিরল হইলেও হুচরিবিহ (হরিখরী বিষ্ণু), ভাটিকামরূপের মদনকামের পূজা ও আউলীয়া গোহাঁই পূজার কতক গানেতে ‘বরোজাবিড়ী’ ঠাটের প্রভাব পরিলক্ষিত হয়।

ସ୍ବରଲିପି

ଆଲାହିୟା—ତେତାଲା ।

ନିତ ଜପତ ଜୋ ନର ଦରଶନ ପାରେ
ଆୟସେ ସୁନ୍ଦର ଜଗମେ ନାହି କୋହି
ଜାକୋ ଜ୍ୟୋତ ଦଶଦିଶ ପ୍ରଗଟାରେ ।
ବିନ ଗୁଣ ମାଲ ପୁଞ୍ଜ ପୁଞ୍ଜ ଫୁଲ
କଞ୍ଚନ ସୁଭଗ ଜନ ଚରାରେ ॥

କଥା ଓ ସ୍ବର—ସଂକୀର୍ତ୍ତନାୟକ ଶ୍ରୀଗୋପେଶ୍ବର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ

ସ୍ବରଲିପି—ଶ୍ରୀମହେଶଚନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ

ନା ରୀ ସୀ ନା ଧା ପା ଗା ରା ଗା ପା ଧା ନା ସୀ - ନା ସୀ - ନା
ନି ତ ଜ ପ ତା ଜୋ ନ ର ପା ୦ ବେ ୦
ସୀ ନା ସୀ ନା -ପା ଯା ଗା -ରା ଗା ଯା ପା ଯା -ଗା ରା ରା ସା
ଆ ଯୁ ସେ ହୁ ଜ ଗ ମେ ନା ୦ ହି କୋ ହି
ସା - ନା ସା ଗା -ଯା ପା ଧା ନା ସୀ ରୀ ସୀ ନା ଧା -ପା -ଧା ନା
ଜା ୦ କୋ ଜ୍ୟୋ ତ ଦି ଶ ଶ୍ର ଗ ଟା ୦ ୦ ବେ
ପା ପା ଧା ନା ସୀ - ନା - ନା ସୀ ସୀ -ଗୀ ରୀ ସୀ - ନା ସୀ ନା ନା
ବି ନ ଗୁ ଗ ଯା ୦ ୦ ଲା ପୁ ୦ ଶ୍ଚ ପୁ ୦ ଶ୍ଚ ଫୁ ଲ
ପା ଧା ନା ସୀ ରୀ ରୀ ସୀ ନା ଧା ପା -ଧା ନା
କ ଓ ନ ହୁ ଡ ଗ ଜ ନ ଚ ରା ୦ ବେ

ତାନ

୧ । ଗପା ଧନା ସରୀ ଗରୀ । ସନା ଧନା ଗପା ଧନା ।

ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

୨ । ଗରୀ ସନା ଧନା ଧନା । ସନା ଧନା ଗପା ଧନା ।

ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

স্বরলিপি

কাফী—তেতাল (হোরী)

কোন রীত তুয়া শ্রাম সুন্দররা।
তুম পররার মৈ রহত ঘর পর,
ছিপকি আরে ভিঁ গোইলে চুহুরিয়া ॥
ওর নাহি মোর নেক কাপররা,
যো পহন হৈ সো নেক কুরতিয়া,
রঙ্গমে ভিঁ গ গয়ি লালসে লাল আব
ক্যা কহুঁ পুছ যব সাস ননদীয়া ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র,

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থারী

II সা^০ -া রা রা -জ্ঞা সরা মা মা | পা -া পা পা মগা মা জ্ঞমা -পধা ।
কো ০ ন রা ত ০ তু যা | জা ন ০ র বা ০ ০ ০

(পমা -া জ্ঞা রা -রজ্ঞমা রা মা মা পা -া -া পা -পা -া -া -া) ।
কো ০ ন রা ০ ০ ত তু যা জা ০ ০ ম ০ ০

মা ধা ধা গা ধা ধা ধা -া ধা গা সা ধা -গা ধা পা পা ।
তু ম প র বা র মৈ ০ র হ ত ঘ ০ র প র

সা সা সা গা -ধা পা ধা পা মা -গা মা পা মা জ্ঞা রজ্ঞা -মপধা II
ছি প কি আ ০ বে ভিঁ গো ই ০ . লে চু হু রা যা ০ ০ ০ ০

অন্তরা

II মা -পা পা না -না⁺ না না না সী - সী সী | সী সী সী - ।
ও ০ র না ০ হি মো র নে ০ ক কা প র ঙা ০

না সী রী জী রী - রী - সী - জী - জী রী সী গা গধা -পা ।
ঘো প হ ন হৈ ০ সো ০ নে ০ ০ ০ ক কু র তি ঙা ০ ০

মা ধা ধা গা -গা ধা ধা ধা ধা গা সী ধা -গা ধা পা পা ।
র জ মে ভি ০ গ গ ঘি লা ল সে লা ০ ল আ ব

পসী - সী সী গা ধপা ধা পা মা -গা মা পা মা জা রজা -মপধা II
কা ০ ক ছ পু ছ ০ ব ব সা ০ স ন ন দী ঙা ০ ০ ০ ০

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

আড়তাল

এই ছন্দ ক্ষতগতিতে বৈঠকীর সুরফাঁকতালের
অনুরূপ। তবে ইহার ক্ষতগতির গান প্রচলিত নাই;
বিলম্বিত গতি বা বৃহৎ আড়তাল এবং মধ্যম গতি বা
মধ্যম আড়তালের প্রচলন আছে। মধ্যম গতিতে ইহার
দশটি দীর্ঘমাত্রা এবং বিলম্বিত গতিতে ইহার কুড়িটি
দীর্ঘ মাত্রা। ইহাতে একটি ছুটা ও একটি ষোড়শ।
সুতরাং ইহাতে মোট তিনটি তালাবাত। প্রথম তাল
ও তৃতীয় তালের পরে তিনটি করিয়া কোষী এবং দ্বিতীয়

তালের পরে একটি ফাঁক। মধ্যম আড়তালে উক্ত
প্রত্যেকটি তাল ফাঁক এবং কোষীতে একটি করিয়া দীর্ঘ
মাত্রা এবং বৃহৎ আড়তালে দুইটি করিয়া দীর্ঘ মাত্রা।
প্রথম তালে ইহার সম নিন্দিত। সঙ্গীত দামোদর মতে
ইহার লক্ষণ, যথা—

এক তাল শুধা শূণ্য যুগলং তালিকা পরে।

সঙ্গীতঃ প্রথমঃ সার আড়তাল প্রকীৰ্ত্তিতঃ।

ইহার ক্ষতলয় প্রচলিত নাই তবে কোন গায়ক
ক্ষতলয়ে ইহার প্রয়োগ করিলে বাদক ছোট দশকোষীর

প্রতি আবর্তন হইতে প্রথম দুইটি মাত্রা বাদ দিয়া সেই
বাদ্য তাহাতে প্রয়োগ করিবেন এবং নিম্নলিখিত মুচ্ছনের
প্রয়োগ করিবেন।

মুচ্ছন

১। খেটা^২ তাখি^৩ জা^০ জা^০ বা^০ খেটা⁺ তাখি^০ জা^০ জা^০

বা^২ খেটা^৩ তাখি^০ জা^০ জা-বা⁺

২। খেই⁺ তা^০ তা^০ খেটা^০ খেই^২ তাগুব্ব^৩ বা^০ (আ)

তিঝা^০ (আ) তি^০ বা^০ (আ)-বা⁺

মধ্যম আড়তাল

দয় (দুই আবর্তন)

ধি⁺ ধি^০ দাধি^০ তাগদাধি^০ (ইন্) দাধিনি^০ খেটা^০ বা^০ (আ) তি^০ বা^০ (আ) তি^০ বা^০ (আ)-বা⁺

বা^২ গুব্ব^০ গুব্ব^০ গুব্ব^০ গুব্ব^০ জা^৩ যি^০ নাও^০ তেটে^০ তেটে^০

তা(আ)^০ কুব্ব^০ কুব্ব^০ তাখি^০ তা(আ)^০ খেটে^০ খেটা^০

তেটে^২ তা^০ কুব্ব^০ কুব্ব^০ কুব্ব^০ তা^৩ তা^০ খি^০ খিগুব্ব^০

হাত

১। জাঝি⁺ নাঝি^০ নাগঝিনি^০ তাগঝিনি^০ বা(আ)^০

গুব্ব^২ জাঝি^৩ নাঝি^০ নাগঝিনি^০ ঝেনা^৩ তেই^০
ঝেনাতেই^০ ঝেনাতাখি^০ তেই^০ গুব্বগুব্ব^০

২। (মাতন) জা⁺ জাঝি^০ নাঝিনি^০ জাঝিনি^০ বা^০ গুব্বগুব্ব^০

ঝিনাক^২ তা^০ কুব্বকুব্ব^৩ ঝিনাক^৩ তা^০ কুব্বকুব্ব^০ ঝিনাক^০
তা^০ গুব্বগুব্ব^০

মুচ্ছনা

১। তাখি^২ তাখি^০ তা^০ তা^০ খেটা^৩ খেটা^০ দাধি^০ নিতা^০

খেটা^০ বা^০ (আ) তি^০ বা^০ (আ) তি^০ বা^০ (আ)-বা⁺

২। ধিনা^০ তেই^০ কুব্বকুব্ব^০ তা^০ তা^০ তেই^০ কুব্বকুব্ব^০

তা^২ (আ) তি^০ তা^০ (আ) তি^০ তেই^৩ তা^০ খেই^০

গুব্বগুব্ব^০ তি^০ তি^০ তাখি-তা⁺

বৃহৎ আড়তাল

লয় (দুই আবর্তন)

১। ⁺ঝে ^০ন্দা ^০ঝা ^০ঝা ^০তা ^০ঝা ^০ঝা ^০ঝা ^২ঝাঝিঝিঝি

^০ঝিঝিঝিঝি ^০গুরু ^০গুরু ^০গুরু ^০গুরু ^০গুরু ^০গুরু ^০গুরু

^৩ঝা ^০(আ) ^০ত ^০নি ^০তে ^০ন্দা ^০ঝি ^০টি ^০তা ^০(আ)

^০তিনি ^০তেন্দা ^০খিটি ^২তানি ^০তানিঝিঝি ^০ঝিঝিঝি

^০কুরু ^০কুরু ^০কুরু ^০কুরু ^০কুরু ^০কুরু ^০কুরু ^৩তা ^০(আ) ^০তিনি

^০তেন্দা ^০খিটি

২। ⁺ঝাঝি ^০তানি ^০ঝাঝি ^০ঝাঝি ^০তানি ^০ঝাঝি ^০ঝাঝি

^০ঝাঝি ^০ঝাঝি ^০ঝাঝি—^২ঝাঝি ^০ঝিঝি ^০ঝিঝিঝি

^০গুরু ^০গুরু ^০গুরু ^০গুরু ^০গুরু ^০গুরু ^০গুরু ^৩ঝাঝি ^০ঝাঝি

^০তা ^০তা ^০তা ^০তা ^০ঝিঝি ^০তানি ^০তা ^০(আ) ^০তা ^০তা

^০তা ^০তেই ^০কুরু ^০কুরু ^০তা ^০তা ^২খোঁটা ^০তানি ^০তানিঝি

^০ঝিঝিঝি ^০কুরু ^০কুরু ^০কুরু ^০কুরু ^০কুরু ^০কুরু ^০কুরু ^৩তা

(আ) ^০তা ^০তা ^০তা ^০তা ^০ঝি ^০ঝি ^০তা ^০ঝি

হাত

১। ⁺নাঝি ^০নাঝি ^০নাগ ^০ঝিনি ^০তাগ ^০ঝিনি ^০ঝি (ই)

না (খা) ^০তাগ ^০ঝিনি ^০তাগ ^০ঝিনি ^০তাগঝিনি

^০ঝি (ই) না (খা) ^২জাঝি ^০নাঝি ^০নাগ ^০ঝিনি

^০জাঝি ^০নাঝি ^০নাগ ^০ঝিনি ^৩ঝি (ই) না (খা)

^০তেই গে ডা ^০ঝি (ই) না (খা) ^০তেই ^০গুরু ^০গুরু

^০দাঝি ^০নাগ ^০খেই ^০দাঝি ^০নাগ ^০খেই ^০দাঝি ^০নাগ

২। (মাতন) ⁺জা ^০জাঝি ^০না ^০ঝিনি ^০জাঝিনি ^০ঝা ^০গুরু

^০গুরু ^০জাঝিনি ^০জাঝিনি ^০ঝোনাক ^০তা ^০গুরু ^০গুরু

^২জা ^০জা ^০ঝি ^০না ^০ঝিনি ^০জা ^০জা ^০ঝি ^০না ^০ঝিনি

^৩ঝিনাক ^০তা ^০ঝিনি ^০ঝি ^০নাক ^০তা ^০ঝিনি ^০ঝি ^০নাক

^০তা ^০ঝিনি ^০ঝি ^০নাক ^০তা ^০গুরু ^০গুরু

ঘাঁত

(মধ্যম এবং বৃহৎ আড়তালে সঙ্গত হইবে)

১। ধো (ও) খেটা তা ধো তা ধো তা তা খেটা
তা (খা) খেটা তা ধো তা ধো তা তা
খেটা ধো (ও) খেটা তা ধো তা ধো তা
তা খেটা ধো (ও) খেটা তা ধো তা ধো
তা তা খেটা তা (খা) খেটা তা ধো
তা ধো তাভা খেটা ধো (ও) খেটা ধো
(ও) খেটা ধো (ও) খেটা ধো (ও) গুরু
গুরু জাঘিনাগ বা (আ) জাঘি নাগ বা (আ)
জাঘি নাগ বা (আ) জাঘি নাগ বা (আ)
জাঘি নাগ বা (আ) জাঘি নাগ বা (আ)
জাঘি নাগ বা (আ) জাঘি নাগ বা (আ)
জাঘি নাগ।

২। শুধু মধ্যম আড়তালে সঙ্গত হইবে এবং দুইবার
বাক্সাইলে বৃহৎ আড়তালের তিন আবর্তন পূর্ণ হইবে।

খেই গুরু গুরু খেই গুরু গুরু তেই কুরু
কুরু তেই কুরু কুরু তাকা তেই তাকা তেই
তেই কুরু কুরু তেই কুরু কুরু ধো ধো
তা তা গুরু গুরু খেই গুরু গুরু খেই তা
তা তিনি খিটি বা (আ) কুরু কুরু তা
তাতিনি তা তাতিনি খেটা দাধি নিতা খেটা
ধিনা তাধি না তা ধিনা ত্রেগেড্ ত্রেগেড্
ত্রেগেড্ ত্রেগেড্ দাঘি নাগ খেই দাধি লাগ খেই
দাঘিলাগ।

মূচ্ছন

ধিনা তে গে ডা ধিনা তেই তা খেই
তিনি তাধি তা

ক্রমশঃ



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ভৈরবী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

আরোহাবরোহণ—সা খা জা মা পা দা গা সা, সা গা দা পা মা জা খা সা।

ব্যবহার—খা, জা, দা, গা। * জাতি—সম্পূর্ণ।

বাদী—মধ্যম; সংবাদী—ষড়্জ। সময়—দিবা প্রথম প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীশুশীলকুমার ভট্ট চৌধুরী বি, এ

আস্থায়ী

- I। মা -⁺ মা গদা | পমা জা খা জা | সা খাখা সসা মমা | মজা খাখা সগা সা I
 ডা ব ডা ডা ০ ০ য় রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডায় রা ডা য় রা ডা
- +
 পা -⁺ জা পা | -^০ দা মা পা | পদা -^০ গা দা পদা | -^১পমা জা খা জা II
 ডা ব ডা ডা ব ডা ডা রা ডা ০ ০ রা ডা ০ ০ য় রা ডা রা

অন্তরা

- II। মা দদা গা সা | -^০ দা গা সা | দা গগা সসা জজা | রজা :খা: :স: সা I
 ডা ডিরি ডা রা ০ ডা রা ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি, ডা ০ ব ডা ব ডা ডা
- +
 জজা খাখা সা গগা | দদা পা জজা মমা | পদা -^০ গা দা পা | মা জা খা সা II
 ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা

* প্রতিমধুর করিবার জন্য ভৈরবীর আরোহণে স্থান বিশেষে তীব্র ঋষভ ব্যবহার করা বাইতে পারে।
 তীব্র ঋষভ নিয়মিত স্বর নহে, আগন্তুক স্বর মাত্র।

তান

- ১। ^০সখা ^১জুমা পদা পমা | ^১জুমা পজা মজা খাসা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা রাজা ভারা
- ২। গ'সা ^০জুমা পদা গ'সা | ^০খ'সা গদা পমা ^০জুমা | দপা মজা খাসা গ'সা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা
- ৩। ⁺মপা ^৩দগা ^৩স'জা ^৩খ'সা | গদা পগা দপা মপা | ^০জুমা ^০পগা ^০দপা ^০মপা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা
- ^১জুপা ^১মজা ^১খাসা ^১গ'সা |
ভারা ভারা ভারা ভারা
- ৪। ⁺স'গা ^৩দগা ^৩দপা ^৩দপা | ^৩মপা ^৩মজা ^৩মজা ^০খাসা | ^০খাসা ^০জুপা ^০মজা ^০পমা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা
- ^১দপা ^১গদা ^১স'গা ^১স'গা | ⁺স'গা ^৩দপা ^৩মপা ^৩দগা | ^৩স'গা - ^৩গদা ^৩পমা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ০ ভারা ভারা
- ^০জুমা ^০পদা ^০পা - ^১দপা ^১মজা ^১খাসা ^১গ'সা | ⁺মা
ভারা ভারা ভা ০ ভারা ভারা ভারা ভারা ভা
- ৫। ⁺মজা ^৩মজা ^৩খাসা ^৩গ'সা | ^৩স'গা ^৩পমা ^৩দপা ^৩মপা | ^০মা ^০গদা ^০স'গা ^০খ'সা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা

^১স'গা ঋ'সী গদা স'গা । ⁺দপা গদা পমা দপা | ^৩মজ্জা পমা দপা গদা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

^০পমা জ্ঞাখা সখা গ'সা | ^১মা গ'সা মা গ'সা । ⁺মা
ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভা ভারা ভা

৬। ⁺স'গা দপা মগা দপা | ^৩মজ্জা পমা জ্ঞাখা সা | ^০গ'সা জ্ঞমা পজ্জা মপা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা

^১জ্ঞমা দগা স'দা গ'সী । ⁺দগা স'খা-জ্ঞজ্ঞা ঋ'সী | ^৩স'গা দপা পমা পা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ০ ০ ০ ভারা ভায়া রাভা যরা ভা

^০রজ্জা মপা -দগা দপা | ^১মজ্জা ঋ'খা সগ' সা ।
ভারা ভা ০ ০০ ভারা ভায়া রাভা যরা ভা

৭। ⁺দপা মজ্জা রজ্জা মা | ^৩সখা জ্ঞাখা সগ' সা | ^০সজ্জা মদা মদা গ'সী |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা

^১দগা স'খা স'গা স'ী । ⁺স'গা স'গা দপা মপা | ^৩গদা গদা পমা জ্ঞমা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

^০দপা দপা মপা জ্ঞমা | ^১পমা পমা জ্ঞাখা সা । ⁺জ্ঞমা দগা স'ী দগা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভা ভারা

^৩স'ী -^১জ্ঞমা দগা | ^০স'ী দগা স'ী -^১পমা জ্ঞাখা সা গ'সা । ⁺সা
ভা ০ ভারা ভারা ভা ভারা ভা ০ ভারা ভারা ভা ভারা ভা

তিলেনা

মালকৌশ—তেতাল।

ওদের তানা জে জে তানা জীমতা নানানানা,
তাদিয়ানা জে জে তানা জীমতা নানানানা।
না জে জে জে তুম্ জে জে জে তুম্ দেবতা নানানানা,
ধাক্কেটে ধুমাক্কেটে নাদেং গদিঘেনে ধা,
গদিঘেনে ধা, গদিঘেনে ধা ॥

রচনা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

II সা জ্ঞা সা সা | গা সা দা গা সা -মা মা মা মা মা মা I
ও দেব তা না জে জে তা না জী ০ ইম্ তা না না না না

মা মা জ্ঞা জ্ঞা মা দা গা সা গা -গা দা দা মা মা মা মা II
তা দি যা না জে জে তা না জী ০ ইম্ তা না না না না

অন্তরা

II সা মা দা গা সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা I
না জে জে জে তুম্ জে জে জে তুম্ দে এর তা না না না না

সা মা জ্ঞা জ্ঞা সা সা গা গা দা দা মা মা মা মা সা -I II
ধা কেটে ধুমা কেটে না দেং গদি ঘেনে ধা গদি ঘেনে ধা, গদি ঘেনে ধা ০

তান

১। স^২স^১ গদা গণা দমা | দ^৩দা মস্তা মমা স্তসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। স^২স^১স^১স^১ স^১গদমা গণগণা গদমস্তা | দ^৩দদনা দমস্তসা -া -া I
আ ০ ০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০ ০

৩। স^০সা মমা স্তস্তা দদা | গ^১মা গণা দদা স^২স^১ | স^২স^১ দদা গণা মমা | দ^৩দা স্তস্তা মমা সসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। স^১স^১ গদা গণা দমা | দ^২দা মস্তা মমা স্তসা | স^৩স^১ গদা গণা দমা I দ^০দা মস্তা মমা স্তসা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স^১নদা গদমা দমস্তা স্তসা | স^২গদা গদমা দমস্তা স্তসা | স^৩মদগসা স্তমদগসা
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০০০ ০০০০০

স্তমদগসা I স্তমদগসা II
০০০০০ ০০০০০

গান

শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য

আমার মায়ের স্নেহের স্বধা নিখিল নারীর বক্ষেতে,
আমার মায়ের হাসির আলো জাগছে সবার চক্ষেতে !
মার হৃদয়ের স্নেহ সাগর
সিন্ধু আকাশ ধরা ভূধর
স্নেহের বিভাষ ছড়িয়ে জাগে বন-বিপিনে শ্রামক্ষেতে !

আমার মায়ের মূর্তি মহান মূর্ত হ'ল সৃষ্টিতে,
হৃদয় আমার পূর্ণ করে স্নেহের স্বধা বৃষ্টিতে ।
হৃদয় আমার ঘেন কমল
পুলক-আলোয় বিকশে দল
সকল নিবেদনের লাগি আসন বৃকে রই পেতে ।

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

(১১৪) আড়ি মোরেন্দার :—লহরা

০
ধা—তেরে কেটে তাক ধেরেকেটে তাক

১
ধা—তেরে কেটে তাক ধেরে কেটে তাক ধা ॥

উক্ত বোলটি ১৬ মাত্রাঘাত তালের মধ্যলয়ের ঠেকার ৩য় তাল হ'তে এবং মধ্যলয়ের দ্বিগুণ লয়ে (চৌদুন) ঠেকার ফাঁক থেকে মধ্যলয়েই উঠবে। একতালার মধ্য ও জুতলয়ে সোম হ'তে মধ্যমেই বাজবে।

(১১৬) গং—আড়ি ১৬ মাত্রাঘাত :—(লহরা)

ধা তেরেকেটে ধা—গ ধাতেরে কেটে ধাধা

ঘেড়ান্ ধাগতগ তেরেকিট্ তেরেকিট্ ধাগ-

তাগ ধাগনাগ তেরেকিট্ ধা তেরেকিট্

ধা—গ ধাতেরে কিট্ ধা ॥

(১১৭) ধা তেরিকিট্ ধা ঘেড়ান্ ধাধা—আ ঘেনে

ধাগ তেরেকিট্ তিতে ঘেড়ান তিতে ঘেড়ান্

ধাগে নাগে দীম্ তাগে তেরিকিট্ ধা ॥

(১১৮) ধা—তেটে তেটে ধাগে তেটে তেটে জেধাগে

ধাগেনে দীংনাড়ান্—তাক্ ধুনা কেটেতাক্

তেরে কেটেতাক্ ধেরে তেরে কেটে ধা,

ধেরে তেরে কেটে ধা, ধেরে তেরে কেটে ধা,

(১১৯) কংতেরেকেটে তাক তেটে জাগ ঘেঘে

নানা—তেরেকেটে তাক ধা, ঘেঘে নানা—

তেরেকেটে তাক ধা, ঘেঘে নানা তেরেকেটে

তাক ধা

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

মোর সাধী হারা আধি পথ চাহে
স্বিমিত প্রদীপ প্রায়,
অাজ বিজন কুটিরে মম
তুমি কি আসিবে হায়।

বেদনার দীপ জালি
সাজাই বরণ ডালি
নয়নের জল ঝরে অবিরল
অন্তর মুরছায়।

চাঁদের রূপালি আলোকে
হাসিছে সুসুম দল
দেবতা তোমারি লাগি
কাদে যে মরম তল।

বহিছে দখিনা বায়
বিরহ তরঙ্গী হায়
কবে যে ভিড়িবে কূলে
সে তব শীতল ছায়।



সংবাদ



তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ৮ই মে রবিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনীর সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে এলবার্ট হলে এক বিরাট সঙ্গীত জলসার অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। কলিকাতা কর্পোরেশনের কাউন্সিলর মাননীয় দেবনারায়ণ দে মহাশয় এই অঙ্কঠানের পৌরোহিত্য গ্রহণ করেন। অঙ্কঠানে ষাঠার সঙ্গীতাদি করেন, তন্মধ্যে সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত জানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, পঙ্কজকুমার মল্লিক, অঙ্গগায়ক দীননাথ ধর, সেতারী আলি আহম্মদ খাঁ, পবন বিশ্বান, বিশ্বনাথ চক্রবর্তী, গোপালচন্দ্র প্রামাণিক, পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়, কুমারী রেণুকা সাহা, কুমারী পূর্ণিমা দে, কুমারী রাণু দে, কুমারী ইলা গুপ্তা প্রভৃতির উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত এবং ভারতীয় নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত আরও কতিপয় সঙ্গীতকুশলী ও কুশলাদিগের নৃত্যগীত হইয়াছিল।

অঙ্কঠানে বহু বিশিষ্ট শ্রোতা যোগদান করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে ভারতবিশ্ব্যাত তবলা বাদক শ্রীহীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, শ্রীসৌরীন মুখোপাধ্যায়, শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি মহোদয়দিগের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাত্রি ১০ ঘটিকায় অঙ্কঠান ভঙ্গ হয়।

খড়দহে সঙ্গীত সম্মেলন

কিছুদিন হইল খড়দহ ললছমীপ্রসাদ মিশ্র স্মৃতি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের উদ্যোগে ও প্রসিদ্ধ স্বরদ বাদক শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের সভাপতিত্বে এক বিরাট সঙ্গীত সম্মেলন ও প্রতিযোগিতা হইয়া গিয়াছে। এতদ্ব্যতীত স্থানীয় এবং তরিকটবর্তী স্থান হইতে বহু প্রতিযোগী

যোগদান করিয়া স্ব স্ব কৃতিত্ব প্রদর্শন পূর্বক খ্যাতিলাভ করিয়াছে। এই সম্মেলনে কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের সহিত নৃত্য ও আবৃত্তি প্রভৃতির আয়োজন ছিল। স্থানীয় এবং অন্ত্যান্ত স্থান হইতে আগত কতিপয় সঙ্গীত-সুখী সম্মেলনে যোগদান করিয়া প্রতিযোগিদিগকে বিশেষভাবে উৎসাহিত করেন এবং যাহাতে এই অঙ্কঠানটী সাফল্যমণ্ডিত হয় তৎপ্রতি বিশেষ আন্তরিকতা প্রকাশ করেন। আমরাও ইহাদের এই উদ্যোগের প্রতি শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

প্রাচ্য-নৃত্যবিদ উদয়শঙ্করের ভারত প্রত্যাবর্তন

প্রায় ২ বৎসর পর বঙ্গভারতীর বরপুত্র প্রাচ্য-নৃত্য-বিশারদ শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর চৌধুরী তাঁহার মোহন সম্প্রদায়



লইয়া মে মাসের প্রথম সপ্তাহে বোম্বাই অবতরণ করিয়াছেন। বিগত ২ বৎসর তিনি ইংলণ্ড, আমেরিকা প্রভৃতি স্বদূর প্রতীচ্যে তাঁহার নৃত্যকলা দেখাইয়া যে জয়মুকুট-মণ্ডিত হইয়াছেন তজ্জন্ম

প্রাচ্য-নৃত্যবিদ উদয়শঙ্কর

ভারতবাসী মাঝেই গৌরবান্বিত। তিনি ভারতে অবতরণ করিয়াই স্বদূর প্রাচ্য যবদ্বীপ যাত্রা করিয়াছেন। তথাকার স্থান ও স্থকঠিন নৃত্য পদ্ধতিগুলিই বোধ হয় আয়ত্ত করিতে গিয়াছেন। তাঁহার নৃত্য-সঙ্গিনী মাদাম সিম্কা এখনও ভারতে আসেন নাই, কিছুদিন পরে তিনি ভারত যাত্রা করিবেন। আমরা এই নৃত্য-গুরু বিজয়াভিষানের প্রতি অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি।

উদীয়মান গায়ক শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্র

কলিকাতায় অস্থিতি বিগত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় যে তরুণগণ যোগদান করিয়া যশস্বী হইয়াছেন, শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্র তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। ইনি ধ্রুপদ, টপ্পা ও ঠুংরীতে



শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্র

গৌরবের সহিত প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত উচ্চাঙ্গ বা ক্লাসিক্যাল বাংলা গান, বাউল ও কীর্তনেও তিনি প্রথম স্থান অধিকার করিয়া তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষক প্রোঃ কেশবলাল মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের মুখোজ্জ্বল করিয়াছেন। সম্প্রতি তিনি কতিপয় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞের নিকট ঔপগতিক সঙ্গীত সম্বন্ধে গবেষণা করিতেছেন। আমরা এই তরুণ গায়কের সঙ্গীত-সাফল্যে বিশেষ প্রীতি হইয়া তাঁহাকে অভিনন্দিত করিতেছি।

শ্রীযুক্ত সত্যরঞ্জন চৌধুরী

আমৃতোষ কলেজের ৪র্থ বার্ষিক শ্রেণীর ছাত্র শ্রীসত্যরঞ্জন চৌধুরী এবার বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি ও নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের প্রতিযোগিতায় ভজ্ঞ ও আধুনিক

বাঙলা গানে যথাক্রমে ১ম স্থান অধিকার করিয়াছেন এবং শ্রীরামপুর সঙ্গীত সম্মেলন ও ইন্টার কলেজিয়েট সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় আধুনিক বাঙলা গানে ১ম স্থান অধিকার



শ্রীসত্যরঞ্জন চৌধুরী

করিয়াছেন। ইনি প্রফেসর ফণিভূষণ গাঙ্গুলী মহাশয়ের ছাত্র। আশা করি সঙ্গীত সাধনায় ভাবীকালে ইনি যশস্বী হইবেন।

প্রবর্তক সঙ্ঘ অক্ষয় তৃতীয়া উৎসবে নৃত্যানুষ্ঠান

চন্দননগরস্থ প্রবর্তক সঙ্ঘের অক্ষয় তৃতীয়া উৎসব উপলক্ষে এক পক্ষকাল যে বিরাট প্রদর্শনী হয়, তাহাতে এবার প্রাচ্য-নৃত্যবিশারদ শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন সসম্প্রদায় নিমন্ত্রিত হইয়া বিগত ৭ই মে তথায় উপস্থিত হইয়াছিলেন। বহু জনসমাবেশের মধ্যে তিনি যে কয়টি নৃত্য প্রদর্শন করেন, তন্মধ্যে বৃহন্নলা, কিয়র কিয়রী ও রুদ্রদেব নৃত্যই সর্বাঙ্গোৎকর্ষিত মনোমুগ্ধকর হয়। কিয়র কিয়রী ও বৃহন্নলা নৃত্যে কুমারী কণিকা

চৌধুরী যে কুশলতা প্রদর্শন করিয়াছেন, তাহা সত্যই অনবদ্য। এই অভিজাতবংশীয়া বালিকার নৃত্যে এক সাবলীল ভাবমাধুর্যের বিকাশ পরিস্ফুরণ হইয়াছিল। শ্রীমান রবিন বর্মানের অজস্র নট নৃত্যের ভাবমাধুর্যেও এক পবিত্র ভাবের সঞ্চার হয়। নৃত্যবিদ মণিবাবু তাঁহার স্মোহন নৃত্যে একটা সাবলীল গতি ও ছন্দ বজায় রাখিয়া বিভিন্ন তালদিক্কার নৈপুণ্য দেখাইয়াছিলেন। কতিপয় সঙ্গীতশিল্পীর কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতও এই অমুষ্ঠানের উল্লেখযোগ্য বিষয় হইয়াছিল। নৃত্যাঙ্গসঙ্গিক সঙ্গীত পরিচালনা করিয়াছেন স্বরশিল্পী শ্রীযুক্ত অসিত চৌধুরী।

স্মৃতিসভা

বিগত ১৯শে বৈশাখ সোমবার কবিরাজ শ্রীযুক্ত সত্যজিত সেন (কাউনসিলার) মহাশয়ের সভাপতিত্বে সান্ধিকভাঙ্গা শ্রামা সঙ্গীত সঙ্ঘের প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গত শিবদাস মুখোপাধ্যায়ের প্রথম বার্ষিক স্মৃতিসভার আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে সঙ্ঘের সভ্যবৃন্দ কর্তৃক একটি সববেত শোকগীতি গীত হয় এবং স্বকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত রচিত শ্রদ্ধাঞ্জলি একটি অল্পতম সভ্য কর্তৃক পাঠ করা হয়। অতঃপর শ্রামা সঙ্গীত ও বক্তৃতাটির পর দীর্ঘরাত্রে অমুষ্ঠান ভঙ্গ হইয়াছিল। এই অমুষ্ঠানে স্থানীয় পল্লী এবং নানাস্থান হইতে বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি সমবেত হইয়া স্বর্গত শিবদাস বাবুর পবিত্র স্মৃতির প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করেন।

সুবিখ্যাত গায়ক

শ্রীযুক্ত গিরিন চক্রবর্তীর কৃতিত্ব

সবাক্ চিত্র ও গ্রামোফোন রেকর্ডের সুবিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত গিরিন চক্রবর্তী মহাশয়ের নাম বাংলাদেশে সুপরিচিত। বিগত মার্চ মাসে অমুষ্ঠিত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-সম্মেলনে তিনি পূর্ববঙ্গের পল্লী-সঙ্গীত সম্বন্ধে এক নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা প্রদান করেন। বলা বাহুল্য তাঁহার বক্তৃতায় শ্রোতৃমণ্ডলী বিশেষ প্রীতি হইয়া পল্লী-সঙ্গীতের

প্রতি সম্ভ্রম হইয়াছিলেন। অতঃপর তিনি দুইটা পল্লী-সঙ্গীত গাহিয়া সভাস্থ সকলকে বিশেষরূপে মুগ্ধ করেন। আমরা এই তরুণ স্বর-সাধকের পল্লী-সঙ্গীতের প্রতি গভীর অম্মরাগ ও প্রীতির কথা জ্ঞাত আছি। তিনি বহু পল্লী-



শ্রীযুক্ত গিরিন চক্রবর্তী

সঙ্গীত সংগ্রহ করিয়া তাঁহার স্বমধুর কণ্ঠে গ্রামোফোনে রেকর্ড করিয়াছেন। ইনি সঙ্গীত রচনায়ও বিশেষ সূক্ষ্ম। বহু আধুনিক ও পল্লী-সঙ্গীত ইনি রচনা করিয়াছেন। গিরিন-বাবুর এই কৃতিত্বে আমরা তাঁহার ভাবীকাল উজ্জল বলিয়া মনে করিতেছি।

কালীপ্রসন্ন স্মৃতি-সভা

ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রতি সম্মান প্রদর্শনের জন্ত গত ১৫ই মে রবিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় এলবার্ট হলে এক বিরাট সভার অধিবেশন হইয়াছিল। সহরের বহু বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ সভায় যোগদান

করিয়াছিলেন। রায় খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর সভাপতির আসন গ্রহণ করিবার পূর্বে সঙ্গীতাধ্যাপক গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী সভাপতিকে পুষ্পমালায় ভূষিত করেন। অধ্যাপক মন্থমোহন বসু ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে কালীপ্রসন্নের দান, বিশেষতঃ গ্রাসতরঙ্গে তাঁহার অত্যাশ্চর্য ক্ষমতা সম্বন্ধে যে বক্তৃতা করেন তাহা সশ্রদ্ধচিত্তে জনসাধারণ উপলব্ধি করিয়াছেন। সভাপতি মহাশয় বক্তৃতাপ্রসঙ্গে সঙ্গীতাচার্যের শ্রুতির প্রতি সম্মান প্রদর্শন করেন। তিনি সঙ্গীতাচার্যের জীবনী সম্বন্ধে একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করিবার পর সঙ্গীতাদির জলসা আরম্ভ হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রফেসর শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বসু, শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল সঙ্গীত বেশ উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সুনীল বসু, কুমারী কনকলতা, বালক বুদ্ধদেব ও সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায়ের গান উল্লেখযোগ্য। মণ্টাবুর হারমোনিয়ম বাদন প্রশংসনীয়। প্রফেসর আলি আহম্মদ সেতার বাজাইয়াছিলেন। পরিশেষে শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় খেয়াল গানে সকলকে মুগ্ধ করেন।

কলিকাতার ভূতপূর্ব মেয়র স্ত্রীর হরিশঙ্কর পাল মহোদয় প্রতি বৎসরই এই শ্রুতিসভায় উপস্থিত থাকিয়া স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্যের প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করেন, কিন্তু দুঃখের বিষয় এইবার তিনি কার্যব্যাপদেশে দাঙ্জিলিং গিয়াছেন। তিনি এই শ্রুতি-সভায় উপস্থিত হইতে না পারার জন্য তথা হইতে দুঃখপ্রকাশ করিয়া এক পত্র প্রেরণ করিয়াছেন।

সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্করবাবু অসুস্থতা সত্ত্বেও তাঁহার ছাত্রদিগের দ্বারা যে অস্থলানটিকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছেন, তজ্জন্য আমরা তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

সভাস্থলে রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল, শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, শ্রীযুক্ত কিষণচাঁদ বড়াল, রায় সাহেব বিপিনবিহারী সেন, সঙ্গীতাধ্যাপক গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, প্রফেসর মন্থমোহন বসু, সঙ্গীত নায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রভৃতি কণ্যামাত্র সঙ্গীত কলাবিদগণের সমাবেশ হইয়াছিল। রাাত্রি ১১ ঘটিকার সময় অস্থলান ভঙ্গ হয়।

কুমারী আশালতা দে

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের বিগত অধিবেশনে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হইয়া গেল, তাহাতে কুমারী আশালতা দে ক্রপদ গানে প্রথম বিভাগে ২য় স্থান অধিকার করিয়াছে। কুমারী আশা প্রসিদ্ধ যুদকী শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ



কুমারী আশালতা দে

দে (স্ববোধবাবু) মহাশয়ের পৌত্রী। এই বালিকাটি বহু সঙ্গীত মজলিসে তাহার কলাটনপূণ্য দেখাইয়া বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করিতেছে। আশা করি বালিকার সঙ্গীত-সাধনা জয়শ্রীমণ্ডিত হউক।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্থমোহন বসু, এম-এ।



ঋষি বসুদেবচন্দ্র



১৫শ বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৪৫ সাল { ৩য় সংখ্যা

বঙ্কিম-জয়ন্তী

শতাব্দী পূর্বে এমনই এক দিনে বঙ্কিমচন্দ্রের জন্ম। সেদিনের নিবিড়ঘন মোহ-মুঢ়-তমসার বৃকে রাজার আছানে যে আত্মসম্মিতালোকের অবতরণ বিভ্রান্ত জ্ঞাতির জীবনে সম্ভব করিয়াছিল, তাহারই স্মৃতি প্রতিষ্ঠা দিয়া গেলেন বঙ্কিমচন্দ্র। বিগত শতাব্দীর অবসাদ কাটাইয়া উনবিংশ শতকের প্রথমার্ধে জ্ঞাতির বিশ্বতপ্রায় সত্য, সংস্কৃতি, সম্পদ ও ধর্মের সন্ধান দিয়া তিনি দেশ-সেবার মধ্য দিয়া অখণ্ড মিলন-বেদী রচনা করিয়া গিয়াছেন। তুচ্ছ জীবন-মরণের উপরেও তিনি স্থান দিলেন স্বদেশ-

সেবা ও ভক্তিকে। দেশহিতব্রতে উৎসর্গীকৃত জীবনান্বর্শের মধ্য দিয়া তিনি প্রকাশ করিলেন ত্যাগের মহিমা স্বরূপ। তিনি জাতীয়তার মন্ত্রগুরু—রাষ্ট্র-যজ্ঞের প্রথম হোতা। “বন্দে মাতরম্” মন্ত্রে দীক্ষা দিয়া বঙ্কিমচন্দ্র সত্য সন্ধান-ধর্মের প্রথম পথ প্রদর্শন করিয়া গিয়াছেন। জাতীয় সাহিত্য সৃষ্টির মধ্য দিয়া তিনি সম্মানব্রতী বাঙালীর মধ্যে নব্য পুরাণ রচনা করিয়া গেলেন। তাই শতাব্দী পর আজিকার এই শুভদিনে ঋষি বঙ্কিমকে আমরা বন্দনা করি—তঁার বিদেহী অমর আত্মার উদ্দেশে আমাদের প্রার্থ্য অর্পণ করি।

রাগ বিবোধ

বঙ্গানুবাদ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সূচনা

সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিতমণ্ডলীর নিকট ‘রাগ বিবোধ’ ও তাহার প্রণেতা পণ্ডিতপ্রবর সোমনাথের নাম অপরিচিত নহে—সুপরিচিত। গ্রন্থকার গ্রন্থারম্ভে নিজের যে পরিচয় দিয়াছেন, তাহাতে আমরা অবগত হইয়াছি তিনি ‘সকলকল’ উপাধিভূষিত কোন বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তিনি পণ্ডিতাগ্রগণ্য মেঘনাথের পৌত্র, পণ্ডিতপ্রবর মুদগলের পুত্র। মেঘনাথ ও মুদগলের প্রণীত কোন গ্রন্থ আছে কিনা জানিনা; কিন্তু রাগ-বিবোধের পরিচয় আমরা যতটুকু পাইয়াছি, তাহাতে নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে—পণ্ডিতপ্রবর সোমনাথে তাঁহাদের বংশের ‘সকলকল’ উপাধি সার্থক হইয়াছে। সোমনাথ কাব্যকলায়ও যেমন বিচক্ষণ ছিলেন, সঙ্গীত-কলায়ও তেমনই পারদর্শী হইয়াছিলেন। তিনি রাগ-বিবোধের স্বকৃত টীকায় যে সকল বেয়াকরণ টিপ্সনী ও আলঙ্কারিক আলোচনা করিয়াছেন, তাহা দ্বারা তাঁহার শাস্ত্রান্তরের পাণ্ডিত্যও সুপরিষ্কৃত হইয়াছে।

পণ্ডিতবর সোমনাথ শকাব্দের শতদশ শতকের শেষভাগে বা ষোড়শ শতকের প্রারম্ভে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার গ্রন্থে তাঁহার জন্মভূমির উল্লেখ না থাকিলেও রাগ-বিবোধের সমাপ্তিদিন সম্বন্ধে তিনি লিখিয়াছেন—

কুদহন তিথি গণিত শোকে সোমাস্ত্রেষ
মাসি শুচি পক্ষে।

সোমেহগ্রিতিথৌ রবি-ভেহকরোদমুঃ

মৌদগলিঃ সোমঃ ॥

কুশব্দের অর্থ পৃথিবী, তাহার সংখ্যা—১, দহন শব্দের অগ্নি, তাহার সংখ্যা—৩, তিথির সংখ্যা—১৫। অতএব

বামদিকে গতি এই নিয়মে ১৫৩১ শকাব্দে সোমাবৎসরের আশ্বিন মাসে শুক্লপক্ষে সোমবারে প্রতিপদ তিথি ও হস্তা নক্ষত্রে মুদগল পুত্র সোমনাথ রাগ বিবোধ রচনা সমাপ্ত করেন। ইহা হইতে অনুমান করা যাইতে পারে সোমনাথ পঞ্চদশ শতকের শেষভাগে অথবা ষোড়শ শতকের প্রারম্ভে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন।

রাগ-বিবোধ পাঁচটি বিবেক বা অধ্যায়ে পরিসমাপ্ত হইয়াছে। এই পাঁচটি বিবেকের সূচি নির্দেশ প্রসঙ্গে সোমনাথ বলিয়াছেন—

অত্র শ্রুতিস্বরাদ্যা বীণাভেদাঃ স্ব-সংখ্যায়া মেলাঃ।

রাগান্তদ্য রূপাণি পঞ্চ বিবেক্যা ক্রমাজ্ জেয়ম্ ॥

ইহার প্রথম বিবেকে শ্রুতি, শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর, মস্ত্রাদি স্বর, বাদী বিবাদী প্রভৃতি নির্ণয়, গ্রামলক্ষণ, মূর্ছনা, ক্রম, ষাড়ব, ঔড়ুব, শুদ্ধতান ও কুটতান, তানের প্রস্তার, বর্ণ, ৩৪ প্রকার অলঙ্কার, গ্রন্থ অংশতাসাদি—এই বিষয়গুলি আলোচিত হইয়াছে। দ্বিতীয় বিবেকের আলোচ্য বিষয় বীণা ও তাহার প্রকার এবং শুদ্ধ মেল প্রভৃতি। তৃতীয় বিবেকে আলোচিত হইয়াছে মেল ও তাহার সংখ্যা। চতুর্থ বিবেকে রাগ। পঞ্চম বিবেকে রাগের বিভিন্ন রূপ। এক কথায় রাগ বা গীত বৃত্তিতে হইলে যে সকল বিষয়ের জ্ঞান থাকা আবশ্যক, তৎসমস্তই এই গ্রন্থে বিশদরূপেই আলোচিত হইয়াছে।

প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্র সমূহ একান্ত দুর্ববলাহ না হইলেও অধ্যয়ন অধ্যাপনার অভাবে অধুনা জটিল হইয়া পড়িয়াছে। এই জটিলতা ভেদ করিয়া ইহার প্রতিপাদ্য বিষয় সমূহের সহিত পরিচয় লাভ করা অনেকের পক্ষেই এক প্রকার অসম্ভব। অতএব আজকাল সুধীসমাজের মধ্যে অনেকেই

সঙ্গীত শাস্ত্র বুঝিতে প্রয়াস করিয়া থাকেন। আমাদের মনে হয় সঙ্গীতশাস্ত্র পরিচয়কামীর পক্ষে ‘রাগবিবোধ’ একখানি উপাদেয় গ্রন্থ। গ্রন্থকার জটিল সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রবেশের দ্বারস্বরূপ করিয়া এই গ্রন্থখানি রচনা করিয়াছেন। চতুর কল্লিনাথের রচিত টীকাকে সোপানরূপে পাইয়া দুঃস্বপ্নাহ সঙ্গীত রত্নাকরে প্রবেশ করা প্রবেশার্থীর পক্ষে যতটা সহজসাধ্য হইয়াছে, তদপেক্ষাও রাগবিবোধ পাঠ সহজসাধ্য হইয়াছে পণ্ডিতবর সোমনাথের স্বকৃত টীকার সাহায্য পাইয়া। এইরূপ টীকা দ্বারা কেবল রাগ-বিবোধেরই দুর্কৌধ্য বিষয়গুলি স্বগম হইয়াছে, তাহা নহে; ইহা দ্বারা অগ্গাণ্ড প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্র সমূহেরও দুর্গম স্থানসমূহ নিঃসংশয়রূপে বুঝিবার সুবিধা হইয়াছে। অমূল্যস্বপ্নাহ পাঠক রাগবিবোধের টীকার কিয়দংশ পাঠ করিলেই আমাদের উক্তির যথার্থতা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিবেন।

রাগবিবোধ টীকা সহ প্রথম পুনঃ হইতে প্রকাশিত হয়। ইহার দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৮১৭ শকাব্দে। প্রকাশক গণেশ শাস্ত্রী মহাশয়ের পুত্র পুরুষোত্তম। তৎপরে ইহার বঙ্গানুবাদ করেন পণ্ডিত হেমচন্দ্র বিদ্যারত্ন। বিদ্যারত্ন মহাশয়ের সে বঙ্গানুবাদও এখন তুল্য হইয়া পড়িয়াছে। সুতরাং সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রবেশার্থী পাঠকবর্গের সুবিধার্থ আমরা মূল ও মধ্যানুবাদসহ রাগবিবোধ প্রকাশের সংকল্প করিয়াছি। পুনঃ সংস্করণে টীকাসহ মূল গ্রন্থ মুদ্রিত রহিয়াছে, সুতরাং অনতি প্রয়োজনীয় বোধে মূলের সহিত টীকা সংযোজিত হয় নাই।

অন্য প্রমাদ মানব মাত্রেই স্বাভাবিক; বিশেষতঃ আমাদের গ্রাম অল্পজ্ঞ ব্যক্তির। সুতরাং উপসংহারে বিশেষজ্ঞগণের নিকট আমাদের সাহসনয় নিবেদন—তাঁহারা আমাদের বিচ্যুতির স্থানগুলি প্রদর্শন করিয়া সংশোধনের ব্যবস্থা করিলে আমরা চিরানুগ্রহীত হইব।

রাগ বিবোধঃ প্রথম বিবেকঃ।

আর্য্যানন্দ-নিদানং স্বরাধার রাগ বিষয়মহম্।

স্থান বিশেষ খ্যাতং গণপতি মতি সিদ্ধয়ে বন্দে ॥১

আমি গ্রন্থ সমাপ্তিরূপ সিদ্ধিলাভের নিমিত্ত ত্রীগণপতির স্তুতি করিতেছি। ত্রীগণপতি আখ্যা ত্রীপার্বতীর মূল কারণ, ইনি দেবগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠ, ঋতি পুরাণ প্রভৃতি বিদ্যাস্থান বিশেষরূপে খ্যাত।

পক্ষান্তরে অর্থঃ—

আমি সিদ্ধিলাভের জন্য গ্রন্থ প্রতিপাদ্য ঋতি, স্বর, রাগ প্রভৃতি বিষয়সমূহের মূলভূত নাদের স্তুত করিতেছি। এই নাদ আখ্যাগণের ঐহিক ও পারত্রিক সুখের নিদান বা আদি কারণ স্বরূপ।

(সঙ্গীতরূপী নাদ ঐহিক সুখের হেতু, ইহার জন্য প্রমাণ উল্লেখ অনাবশ্যক। মানবের কথা দূরে থাকুক, পশু পক্ষী পর্যন্ত সঙ্গীতজ্ঞ আনন্দে মুগ্ধ হইয়া থাকে। সঙ্গীতাচার্য্য বলেন—

সুখিনি সুখ নিদানং দুঃখিতানাং বিনোদঃ,

শ্রবণহৃদয় হারীমন্মথশ্রাগ্রদূতঃ।

অতি চতুর স্বগম্যোবলভঃ কামিনীনাং জয়তি জগতি
নাদঃ পঞ্চমশোপবেদঃ ॥

পঞ্চম উপবেদ স্বরূপ গান্ধর্বশাস্ত্রের প্রতিপাদ্য নাদ সর্বাংগে উৎকৃষ্ট বস্তু। ইহা সুখিদের সুখের নিদান, দুঃখীর চিন্তাবিনোদন; ইহা শ্রবণমনোহারী, কামের অগ্রদূত, কামিনীগণের প্রিয়, অতি চতুরগণের স্বগম্য। কেবল ইহাই নহে, নাদ পারত্রিক কল্যাণেরও একটি বিশিষ্ট উপায় স্বরূপ। স্বদ পুরাণ বলেন—

গীতজ্ঞো যদি গীতেন নাপ্রোতি পরমং পদম্।

কৃতশ্রাস্তুরো ভূত্বা তেনৈব সহমোদতে ॥

অর্থাৎ গীতজ্ঞজন যদি গীতের সাহায্যে পরম পদ পর্যন্ত প্রাপ্ত নাও হইতে পারেন, অন্ততঃ তিনি কৃত্রিম অশ্রুত হইয়া শ্রীভগবানের সামীপ্যবাসে আনন্দলাভ করিয়া থাকেন।

প্রশ্ন হইতে পারে—এইরূপ ঐহিক সুখ ও পারত্রিক আনন্দ কি শুদ্ধ নাদ হইতে সম্ভবপর? শ্রুতি স্বর প্রভৃতি রাগরূপে পরিণত হইলে সেই সুসংবদ্ধ স্বর-বাহ্য প্রবণে যে আনন্দ হয়, তাহা অনায়াসেই বুঝিতে পারা যায়, তাহা দ্বারা না হয় পারলৌকিক আনন্দও অনুমান করিয়া লইলাম, কিন্তু তাহা ত সুসংবদ্ধ স্বরলহরীর মহিমা, তাহা দ্বারা নাদের প্রশংসা করা যায় কিরূপে? তদন্তরে নাদের বিশেষণ দেওয়া হইয়াছে স্বরাধার রাগবিষয়ম্। অর্থাৎ রাগের আধার যে স্বর, তাহারও আধার এই নাদ। যদিও রাগ হইতেই ঐহিক ও পারত্রিক আনন্দলাভ হইয়া থাকে, তথাপি সেই রাগসমূহ রচিত হয় যে স্বর-সম্প্রদায়ের আধারে, তাহারও আধার হইতেছে এই নাদ। নাদই শ্রুতি, স্বর, মুচ্ছনা, তান প্রভৃতি রূপে রূপান্তরিত হইতে হইতে পরিশেষে পরিণত হয় রাগরূপে। সুতরাং রাগ নাদেরই প্রচ্ছন্ন মূর্তি। রাগ হইতে যে ঐহিক ও পারত্রিক আনন্দলাভ ঘটিয়া থাকে, তাহা নাদেরই দান। এই নাদই হৃদয়, কণ্ঠ ও মস্তকরূপ তিনটি স্থানে যথাক্রমে মস্ত, মধ্য ও তার নামে খ্যাত।

সকল কলাবিশিষ্ট পণ্ডিত সোমনাথ মঙ্গলাচরণার্থশ্রীগণপতির স্তুতি করিবার সঙ্গে সঙ্গে সমাসোক্তি অলঙ্কারের সাহায্যে এইরূপে গ্রন্থের প্রতিপাদ্য বস্তুর সূচনা করিয়াছেন ॥১

হেতুর্জগৎ ব্যবহৃত্তে বিরাজয়ন্তী স্বযোগতো বীণাম্।

জয়তি ব্যাপনশীলা শঙ্খাঙ্ক ব্রহ্মগণ্ডিতঃ সা ॥২

ভগবান ব্রহ্মার শঙ্খময়ী শক্তি ভগবতী সরস্বতী সর্বতোভাবে জয়যুক্ত। ইনি সর্বত্র পরিব্যাপ্ত হইয়া জাগতিক সর্ববিধ লোক-ব্যবহারের মূলভূত হেতু। ইনি স্বীয় অঙ্কের সহিত সংবদ্ধ করিয়া স্বীয় বীণাটির শোভাবর্দ্ধন করিতেছেন।

পক্ষান্তরে—

পরম ব্রহ্মের সর্বব্যাপিনী নাদময়ী শক্তির জয়। ইনি বর্ণ, পদ, বাক্যরূপে নিখিল জগৎ ব্যবহারের হেতু স্বরূপা,

ইনি বীণা প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রে স্বরাদিরূপে অভিব্যক্ত হইয়া অচেতন যন্ত্রটিকেও মাধুর্য্যে বিরাজমান করিয়া তুলেন।

মন্তব্য—ভগবতী সরস্বতী নাদের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা। আর নাদ? আমরা এই যে নিরন্তর বর্ণ, পদ ও বাক্য প্রয়োগ করিয়া পরস্পর মনোভাবের আদান প্রদান পূর্বক লৌকিক ক্রিয়া কলাপ নির্বাহ করি, এই বর্ণ, পদ ও বাক্যের মূলকেন্দ্ররূপে আমাদের জ্ঞানের অনধিগম্য নিভৃত প্রকোষ্ঠে যে শব্দশক্তি বিশ্বের সর্বত্র বিরাজমান, তাহাই নাদ, শুধু তাহাই নহে—এই নাদরূপিণী জগজ্জননীই শ্রুতি স্বরাদি ধ্বনিত্বক শব্দরূপে আবির্ভূত মানবের পাক্‌ভৌতিক দেহযন্ত্র ও কাষ্ঠাদিময় বাদ্যযন্ত্রকে মধুর অম্বরগনে মুগ্ধরিত করিয়া থাকেন, মাধুর্য্যের পরিবেষণে বিশ্ববাসী সন্তানসমূহকে আপ্যায়িত করিয়া থাকেন। কবি বলেন—

ইদমঙ্কতমঃ কুংসং জায়েত ভুবনত্রয়ম্।

যদি শঙ্খাস্বয়ং জ্যোতি রাসং সারং ন দীপ্যতে ॥

অর্থাৎ বর্ণ, পদ বাক্যরূপ শব্দরাশি যদি সংসার জুড়িয়া স্বীয় রশ্মিচ্ছটা বিকীর্ণ না করিত তাহা হইলে এই জগৎ বিশ্বপ্রবী অজ্ঞান অন্ধকারের গর্ভেই ডুবিয়া যাইত। ফলতঃ একদিকে বর্ণাত্মক শব্দের এই উর্দপকার যেমন অস্বীকার করা যায় না, অত্ৰ্যদিকে ধ্বনিত্বক শব্দেরও এই অমৃতময় উপহার অস্বীকার করিবার উপায় নাই ॥২

সকল কলোপাখ্যুতঃ সংখ্যাবল্লভ মেঘনাথজনঃ।

মৃদঙ্গল সুরেশ্বরঃ স্তম্ভধীরপি সোমনামাভাম্ ॥৩

রাগবিবোধং বিদধে বিরোধে রোধায় লক্ষ্যলক্ষণয়োঃ।

প্রাচ্যং বাচ্যং কিঞ্চিৎ সারং সারং সমুচ্ছত্য ॥৪

আমার নাম সোম, আমাদের বংশ 'সকলকল' এই উপাধিতে পরিচিত, আমার পিতামহ পণ্ডিতপ্রবর মৃদঙ্গল। আমি মেঘনাথ, আমার পিতা পণ্ডিতপ্রবর মৃদঙ্গল। আমি অল্পবুদ্ধি তথাপি হতুমান, যতক্ষণ ও নিঃশব্দ শব্দদেব

প্রমুখ প্রাচীন সঙ্গীতাচার্যগণের বাক্যের সার সঙ্কলন করিয়া 'রাগবিরোধ' নামক গ্রন্থ রচনা করিতেছি।

যদিও প্রাচীন গ্রন্থরাজি থাকিতে আমার এই গ্রন্থ রচনার প্রয়াস বিফল, তথাপি আমি গ্রন্থ প্রণয়ন করিতেছি,—ইহার উদ্দেশ্য লক্ষ্য লক্ষণের বিরোধ পরিহার। অধুনা প্রচলিত লক্ষ্য বা রাসসমূহ প্রাচীন গ্রন্থোক্ত লক্ষণের সহিত মিলে না বলিয়া নবীনগণের বুদ্ধিতে লক্ষ্য ও লক্ষণের মধ্যে যে বিরোধ পরিলক্ষিত হয়, তাহারই অপনোদনকল্পে আমার এই গ্রন্থ রচনার প্রয়াস।

পথ্যার্থ্যার্থবাসাং মম বাণ্যাং জয়তি বিপুলার্থ্যাম্পক।

যদুগ্রহাদভীষ্টাঃ সর্কার্থা অত্র সিধ্যাম্ ॥৫

এই গ্রন্থ রচনায় 'পথ্য' নামক অর্থ্যা ছন্দটিকেই আমি বিশেষভাবে অবলম্বন করিয়াছি, কচিং 'বিপুল' নামক অর্থ্যাছন্দেরও সাহায্য গ্রহণ করিয়াছি। অত্র ছন্দে স রি গ ম প্রভৃতি লঘু অক্ষরযুক্ত বস্তুসমূহের সমাবেশ করা কষ্টসাধ্য, এইজন্য অর্থ্যাছন্দটির সাহায্যে অভীষ্ট সকল অর্থ সিদ্ধির আশা করিতেছি।

পক্ষান্তরে—

অর্থ্যা ৩৯বতী পার্বতীই আমার রচিত গ্রন্থে জয়যুক্ত, অর্থাৎ তাহারই নাম-কীর্তন করিয়া এই গ্রন্থ প্রণয়ন করিতেছি। এই অর্থ্যা পথ্য অর্থাৎ সস্তানের হিতকারিণী। ইনি বহু নামধারিণী। ইহারই ভজনে এই গ্রন্থ লিখিতেছি, তাহাবু হেতু—ইনি যাহাকে দয়া

করিবার পাত্র বলিয়া স্বীকার করেন, তাহার সকল পুরুষার্থ সিদ্ধি হইয়া থাকে ॥৫

"রাগ বিবোধ রচনা করিতেছি" বলিয়া গ্রন্থকার যে রাগ প্রতিপাদনের প্রতিজ্ঞা করিয়াছেন এই রাগ ও গীত একই পদার্থ; সুতরাং গীত মূলে কত প্রকার প্রথমতঃ তাহাই বলিতেছেন।

গীতং শ্বেধা মার্গো দেশী মার্গঃ স যো বিরিক্যাত্মকঃ।

অষ্টিষ্টো ভরতাদ্যৈঃ শপ্তোরগ্রে প্রযুক্তোহর্চ্যঃ ॥৬

গীত দুই প্রকার—মার্গ গীত ও দেশী গীত। ব্রহ্ম প্রভৃতি দেবগণ সামবেদ হইতে গবেষণা কবিয়া উৎকৃষ্ট প্রথম দ্বিতীয় তৃতীয় চতুর্থ মজাদি ও স্বার্থ নামে সাতটি স্বর আহরণ পূর্বক যাহা প্রবর্তন করিয়াছিলেন, এবং ভরত প্রভৃতির সাহায্যে ভগবান মহাদেবের সম্মুখে যাহা প্রয়োগ করিয়াছিলেন, এবং এই জন্যই যে গীত জাগতিক অভ্যুদয়ের হেতু বলিয়া আদরণীয়, তাহাকে মার্গ গীত বলা হয় ॥৬

দেশে দেশে কচ্যা যজ্ঞজন হৃদরঞ্জনস্ত সা দেশী।

স তু লোক কচি বিকলিতঃ প্রায়োলক্ষ্যাত্র দেশী তৎ ॥৭

বিভিন্ন দেশের রুচিসম্মত বলিয়া যে গীত তত্রত্য জন-সমাজের মনোরঞ্জে উপযোগী, তাহাকে দেশী গীত বলে। সুতরাং এই গ্রন্থে বিশেষভাবে দেশী গীতই লক্ষ্যরূপে আলোচিত হইবে। মার্গ গীত লোককচির অনুমোদিত নহে, সুতরাং মার্গ গীতের আলোচনা অল্পই করা হইবে ॥৭

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

গৌরী-কাওয়ালী

নগরিয়ামে সইয়া বসায়ো চোর ।

আপত সইয়া আয়ত নেহি

চুরইয়া ভইল দুখ মোর ॥

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব, (মাইহার ষ্টেট)

স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

না I। সনা খাননা দা না সা খা -া গমা | গা -খা সা -খা না সা -া
ন গ ০ রি ০ ০ ০ যা মে সই যা ০ ব ০ | সা ০ ঘো ০ চো র ০

অন্তরা

I। ক্রা -া গা ক্রা পা -া পা -া দা দা দা -া পদা -নদা পা -া I
আ ০ প ত স ই যা ০ আ য ত ০ নে ০ ০ ০ হি ০

দা দা দা দা পা দা মা পা | মগা খা -সা
চুর ইয়া ভ খ | মোর

‘চণ্ডালিকা’ গীতিনাট্যের গান

(দইওয়ালী)

দই চাই গো, দই চাই, দই চাই গো।

শ্রামলী আমার গাই,

তুলনা তাহার নাই।

কঙ্কণা নদীর ধারে

ভোর বেলা নিয়ে যাই তারে,

দুর্বাদল ঘন মাঠে তারে

সারা বেলা চরাই, চরাই গো।

দেহখানি তার চিকণ কালো,

যত দেখি তত লাগে ভালো।

কাছে বসে যাই বঁকে,

উত্তর দেয় সে চোখে,

পিঠে মোর রাখে মাথা,

গায়ে তার হাত বুলাই,

হাত বুলাই গো।

(চণ্ডালকন্ঠা দই কিনতে চাইল,

একজন মেয়ে সাবধান করে দিল)

ওকে ছুঁয়োনা ছুঁয়োনা ছি

ওয়ে চণ্ডালিনীর বি,

নষ্ট হবে যে দই

সে কথা জানানো না কি।

(দইওয়ালার প্রস্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II {সঁঁঁ সঁঁ সঁ সঁ সঁ -সঁ সঁ -সঁ সঁ -সঁ I ধা -সঁ -সঁ -সঁ -সঁ -সঁ না -সঁ I
চা গো ০ দ ই চা ই ০ ০

ধনা -সঁ ধপা -সঁ -সঁ -সঁ -সঁ -সঁ I সা রা গা -সঁ গা -সঁ গা -সঁ I
চা ই গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ম লী ০ আ ০ মা ব্

রসা -সাঁ -সাঁ -সাঁ -সাঁ -সাঁ -সাঁ -সাঁ I সা রা গা -সাঁ গা -সাঁ গা -সাঁ I
গা ই ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ভূ ল না ০ তা ০ হা ব্

রা -সাঁ -সাঁ -রা | গা -সাঁ -সাঁ -মা I গা -সাঁ রা -সাঁ | -সাঁ -সাঁ -সাঁ -সাঁ II
না ই ০ ০ না ই ০ ০ না ই গো ০ | ০ ০ ০ ০

II {পা -১ পা গা পা -১ ধা -১ I ধা -সী সী -১ -১ -১ -১ -১ I
ক ২ ক ৭ ন ০ দী ব্ ধা ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

নসী -১ সী সী সী সী সী সী না I না -১ ধা -পা / -১ -১ -১ -১ I
ভো ব্ বে লা নি য়ে যা ই তা ০ রে ০ / ০ ০ ০ ০

পা -১ না -১ ধা ধা ধা না I পা -ধা ধা -১ ধা পা -পা -১ I
ছ ব্ বা ০ দ ল ঘ ন মা ০ ঠে ০ ন ০ দী ব্

পা -ধা ধা -১ ধা -১ ধা -পা I পা -ধা ধা -পা পা -মা গা -রা I
ধা ০ রে ০ ধা ০ রে ০ ধা ০ রে ০ তা ০ রে ০

সী -রা গা -১ গা -১ গা -মা I রগা -১ রা সা -১ -১ না -সী I
সা ০ রা ০ বে ০ লা ০ চ ০ রা ই ০ ০ চ

ধনা -১ ধপা -১ -১ -১ -১ -১ II
রা ই গো ০ ০ ০ ০ ০

II {গা পা পা -১ পা -১ পা -১ I পা -১ পা পা পা -ক্রা ধা -১ I
দে হ খা ০ নি ০ তা ব্ চি ক্ ক ৭ কা ০ লো ০

-১ -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I পা ধা ধা -১ গধা -১ পা পা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য ত দে ০ | ধি ০ ত ত

পা -১ গা -১ গা -রা রা সা I পা পা গা -১ পা -ক্রা ধা -পা I
লা ০ গে ০ ভা ০ লো ০ কা ছে ব ০ সে ০ যা ই

ধা -সী সী -া -া -া -া -া I সী -া সী সী সী -া সী -না I
ব ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ উ ত ত র দে য় সে ০

ধনা -া ধা -পা -া -া -া -া I পা না না -া | ধা -া ধা -না I
চো ০ খে ০ ০ ০ ০ ০ ০ পি ঠে মো য় | রা ০ খে ০

পা -ধা পা -া -া -া -ধা -মা I পা ধা ধা -া ধা -া ধা -া I
মা ০ ধা ০ ০ ০ ০ ০ ০ গা য়ে তা য় হা ত য় ০

পা -পা -া -গা গা -া গা -মা I রগা গা রা -সা -া -া -া -া II
লা ই ০ ০ হা ত্ য় ০ লা ই গো ০ ০ ০ ০ ০

গী গী II গী গী গী রী রী রী I সী -া -া -া সী সী I
ও কে ছ য়ো না ছ য়ো না ছি ০ ০ ০ ও য়ে

না -া রী সী সী -না I ধপা -া -া | -া -া -া I
চ ন্ ডা লি নী য় ঝি ০ ০ ০ ০ ০

পা -া না ধা ধা না I পা -পা -া | -া -া -া I
ন য় ট হ বে য়ে দ ই ০ ০ ০ ০

গা পা পা গা গা রা I সা -া -া -া গী গী II
সে ক ধা আ নো না কি ০ ০ ০ "ও কে"

(ক্রমঃ)

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বস্মৃতি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের মাঝে কথা ও সুর নিয়ে আলোচনা আজকাল চলেছে বটে, কিন্তু স্তমীমাংসা আজ পর্যন্তও কিছু হোলো বোলে ত মনে হয় না। তথাকথিত প্রাচীনপন্থী যারা, তাঁরা চান সুর-তরঙ্গে আপনাদের ভাসিয়ে দিতে কথার কোন দাবীদাওয়া না রেখেই। কথা তার লালিত্য নিয়ে সুরের ছায়ায় থাকুক আর না থাকুক, সাধকের তাতে কিছু আসে যায় না; সাধক এক সুর-রাজ্যে বসেই ভাবের কেনা-বেচায় আপন প্রাণ পরিপূর্ণ কোরে আনন্দের আশ্বাসন লাভ করিতে প্রয়াসী হন। কিন্তু আধুনিক যারা বা বহু সাধকই আবার সে প্রচেষ্টাকে স্বার্থদূষিত বোলে তাঁদের কাছে এই বোলে কৈফিয়ৎ দাবী করেন যে, সুরের সাধনা যে করতে অগ্রসর হোয়েছ, সে সুরের যথার্থ স্বরূপ ঘাই হোক না কেন, সে সুরের ভাষা চির অব্যক্ত থেকে অজ্ঞাত ইঞ্জিতে যতই তোমাকে প্রশান্ত করুক না কেন, আমরা কিন্তু জিজ্ঞাসা করি,—সঙ্গীত বলতে তোমরা কী শুধু সুরকেই বোঝ না সুরসম্বিত রাগ-রাগিণীকে বোঝ? যদি বল যে সুরের সার্থকতাই ত রাগ-রাগিণীকে নিয়ে, সুর আর রাগ-রাগিণী কী আলাদা? তাতে আমরা বলি—এটা তোমাদের কল্পনাগ্রস্ত একটা জগাখিচুড়ি নয় কী? সাধারণভাবে সুর বলতে রাগ-রাগিণীর অভিন্নতাকেই বুঝিয়ে দেয় বটে, কিন্তু যথার্থই কী তাই। সরগম ইত্যাদি সপ্তস্বর দিয়ে জাল বুনে এক একটা রাগ-রাগিণী সৃষ্ট হোয়ে থাকে বটে, কিন্তু ডেবে দেখলে—এ কথাই বলা সত্য হবে যে, সুর রাগ-রাগিণীকে ছুঁয়ে থেকে বুঝিয়ে দেয় মাত্র—আভাস দেয় মাত্র তার আপন স্বরূপের, কিন্তু থাকে সে বহুদূরে, রাগ-রাগিণীর সীমানার

পরপারে, কল্পনার রাজ্যে বসেও অত্যাক্তি হয়নে! সঙ্গীতে মুক্তি বলতে সুরেই মুক্তি বোঝায়; কিন্তু সে সুর ঐ অসংখ্য রাগ-রাগিণীর চঞ্চল তরঙ্গের মোহিনী শক্তি নয়, সে সুর একটা অখণ্ড স্বাধীন স্বরূপ বিশেষ—যেটা ওতঃ-প্রোতভাবে রয়েছে সকলে, একই বহুরূপে বা বহুতে! সেই অমূল্য অখণ্ড একটা ধারা সুরকেই শাস্ত্রকারেরা “পরতরং”, আনন্দ বা নাদব্রহ্ম বোলেছেন। সেখানে দ্বিতীয় কিছু নেই, আছে মাত্র সুর—যেটা প্রতিভাত হয় কেবল আনন্দস্বরূপে তখন; বোধে বোধ মাত্রই তার অমূল্য!।

কিন্তু এ উচ্চ এলাকা ত আর সাধারণ সঙ্গীতসেবী বা শ্রোতার পক্ষে নয়, সঙ্গীত-জগতে সাধক, প্রবর্তক বা শ্রোতা চায় এ পার্থিব জগতের গণ্ডির মধ্যেই সুরের সাধনা করতে ঐ আদর্শকে লক্ষ্য কোরে বা জীবনের প্রবর্তার-রূপে তাকে নির্ধারিত কোরে; হুতরাং সুরের স্বরূপ বা পরিচয় তাদের কাছে রাগ-রাগিণী ছাড়া আর কী হোতে পারে? রাগ-রাগিণী যে তোমাদের যে উচ্চ অখণ্ড সুরেরই পরিচায়ক বা স্বরূপ, তা ত আমরা মাথা পেতেই স্বীকার কোরে নিই; কিন্তু বন্ধনের মাঝে—হৃয়ের মাঝে বাস কোরে একেবারে দুইকে অস্বীকার করা, একেবারে অদ্বিতীয়ে, শ্রোতে গা টেলে দেওয়ার ভান করা কী তোমাদের একটু বাড়াবাড়ি বোলে মনে হয় না? তাইত শাস্ত্রকারেরাও একেবারে অদ্বিতীয় সুর-ব্রহ্মের মহিমা কীর্তনই শুধু না কোরে এই ছয় রাগ আর ছত্রিশ রাগিণীরও সৃষ্টি কোরে গেলেন। যদিও সেখানে “কাজল মেঘে উজল আভা” এসব পরিপাটি কথার বাঁধুনি দিয়ে তাঁরা যান নি বটে, কিন্তু একেবারে কথাকেও অস্বীকার করতে পারেন নি।

যদি বল যে সে কথা তাঁদের কী? আমরা বলব—ঐ সরগমপধনসম্বন্ধের অথবা স্বর। তবে যদি আবার বল যে আমরা তোমাদের ঐ সরগম ইত্যাদি উচ্চারণ করব না,—আ, এ, ই, উ করব তার পরিবর্তে, আর তাতেই রস ও আনন্দ লাভ করব; তাতে আমরাও সেখানে বলব যে, এ তোমাদের ভাবের ঘরে চুরি করা মাত্র, সম্পূর্ণ Imitation অর্থাৎ অনুকরণ। অনুকরণ বা ছায়া ত আর কান্নাকে ছেড়ে কোনো দিন সৃষ্ট হোতে পারেনে; সামনে বাদ দিয়ে পিছনে সেই স, র, গ, ম-ই উচ্চারণ করবে তোমরা, এ ছাড়া আর কী? শাস্ত্রকারেরা স, র, গ, ম-কে লাউ, কুম্ভার মত ভাষা বোলে অভিহিত করেন নি সত্য, কিন্তু এক একটা স্বর যে এক একটা ভাব, অধিষ্ঠাতৃ দেবতা-ঋষাদি ও রসের সম্পূর্ণ চোতক, তা ত আর তাঁরা অস্বীকার করেন নি। স অর্থাৎ ষড়্জ স্বর বা স্বর যখনই উচ্চারিত হোল, তখনই তা বুঝিয়ে দেয় যে, তার দেবতা হোচ্ছে অগ্নি, বর্ণ হোচ্ছে কমলা, ছন্দ হোচ্ছে অমৃতপ, আর রস হিসাবে তা সকল রসের মূল ও বিশ্রাম-দায়ক; সেরকম অগ্রাণ্ড আর ছাটী স্বরও। সুতরাং গোপনই বল আর ব্যক্তই বল, ভাষা তার অন্তরে একটা আছেই। আর 'ঐ বল—না, তবে বলব শাস্ত্রকে তোমরা মান না, সঙ্গীত আলোচনা করুছ সম্পূর্ণ অবুঝের মত!

‘তারপর আরও একটা কথা; পাঁচ ছয় বা সাত স্বর একত্রে অহুস্মাত হোয়ে যখন একটা রাগ বা রাগিণীর যুক্তি গঠন করলে, যেমন ধর স স গ ম প দ ন স, তখন তোমাদের অবশ্যই মনে করুতে হবে ভৈরবের সেই—‘শশিকলা ত্রিনেত্র’ ইত্যাদি কল্পরূপ। সুতরাং বলতে হবে স্বরের একটা নিশ্চয়ই ভাষা আছে, যেটা ভাব রচনা করে একে দেয় একটা ছবি তোমাদের মানস-পটে সত্যই হোক আর কাল্পনিকই হোক। শব্দ—অর্থ ছাড়া থাকতে পারেনা; প্রত্যেক স্বরের পিছনেই একান্ত সার্থক এক একটা ভাষা আছে, যে ভাষা বা যে কথা হয়ত

তোমাদের এ স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণের তুলিকায় আঁকা যাবে না, কিন্তু তা বোলে অস্বীকার করাও তাকে ভুল হবে। ময়ূরের অন্তিম স্বর হোতে বড়জ্ঞ আবির্ভূত হোয়ে যখন নাদসিঙ্ঘের নিকট আত্মগোপন করলে আপনার যথার্থ স্বরূপটা নিয়ে, তখন পরিচয়ের কথোপকথন যে না হোয়েছিল উভয়ের মধ্যে, তাই বা কে বলতে পারে? কান হয়ত সেখানে পৌঁছিতে না পারে, কিন্তু তা বোলে পৌঁছানকে ত আর অস্বীকার করা যায় না? তাই বলি সমস্ত শব্দ—সমস্ত স্বরেরই এক একটা ভাষা আছে, যেটা হোচ্ছে তার আপনাপন অর্থরাশির দ্যোতক; নিরর্থক শব্দ—ভাষাহীন শব্দ থাকতেই পারে না জগতে।

‘এখানে তোমরা হয়ত আবার ব্যাকরণের ভুল ধরবে আমার। ‘শব্দের সমষ্টি পদ, পদের সমষ্টি বাক্য ও বাক্যের সমষ্টি ভাষা বা কথা, অথবা অন্য মতে বাক্যই ভাষা বা কথা বলবে। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, ষড়্জ স্বর কী তোমাদের শব্দ ও পদসমষ্টির সমবায় উৎপন্ন হোয়েছে? তোমরা বলবে—হোয়েছেই ত! পদ না হোক, শব্দসমষ্টি ত বটেই। কারণ সূক্ষ্মতমাতিতম, সূক্ষ্মতম, সূক্ষ্মতর ও সূক্ষ্ম ইত্যাদি শব্দ-কম্পনের (vibration) বা চতুঃপ্রতির মধ্য দিয়ে এসে তবে তোমার স্থিতিশীল (standard) ষড়্জ আত্মপ্রকাশ করবে, নচেৎ নয়।

‘তাতে আমরা বলি, ব্যাকরণপ্রিয় তোমাদের মত যদি তাই হয়, তা হোলে তাতেই বা আমাদের আপত্তি কী? পদকে প্রত্যক্ষভাবে না মেনে শব্দসমষ্টির সমবায় ষড়্জের উৎপত্তি স্বীকারে পরোক্ষভাবে পদকেও তোমরা মানলে এবং সার্থক ভাষা বা কথাকেও স্বীকার করলে। অর্থাৎ আমাদের কথা বা যুক্তিকেই তোমরা প্রকারান্তরে স্বীকার করলে, যদিও প্রকাশে অবশ্য কখন মানবে কি না জানি না।’

‘তারপর আরও একটা কথা তোমাদের জিজ্ঞাসা করি, স্বর, স্বর ও কথা নিয়ে না হয় এত কথায় একটা

মহাভারতই রচনা হোয়ে গেল অথবা প্রলাপের বাক্য-
স্তূপ গঠিত হোল; কিন্তু সঙ্গীত বলতে তোমরা প্রকৃত
বোঝ কী? শাস্ত্রকে তোমরা অবশ্যই মান, কারণ কথায়
কথায় শাস্ত্রের প্রতি প্রগাঢ় ভক্তিও তোমাদের প্রকাশ
পেয়ে থাকে। শাস্ত্রকারেরা বলেন—“গীতবাদিত্ব-নৃত্যানাং
জয়ঃ সঙ্গীতমুচ্যতে।” চুঃখের বিষয় নৃত্যকে তোমরা
ত্যাগ কোরেচ এক অভিনয় মঞ্চে ছাড়া, বাদ্য তোমাদের
গানের সাথী, আর গান তোমাদের স্বর-বিস্তার নিয়ে
রাগ-রাগিণীর মূর্তি গঠন করে। ক্যামন, এত আর
অস্বীকার করবার উপায় নেই? যদি বল—না, না-ই
হোচ্ছে আমাদের যথার্থ সঙ্গীত, রাগ-রাগিণী নয়; তা
হোলেও বলব, “আহতোহনাহতশ্চেতি বিধা নাদো-
নিগদ্যতে। স নাদস্বাহতো লোকে রাগকো ভবজকঃ।”
অনাহত ধ্বজাস্বক—প্রাণায়ামাদি যৌগিক পথের

অবলম্বন, বর্ণাস্বক ও ভাবপ্রকাশক আহতই জগতের
সকল প্রাণীকে আনন্দ ধারা বিতরণ কোরে সঙ্গীত
নামের যোগ্য হোতে পারে। আর এও সত্য কথা যে,
“রজকো ভবজকঃ”—আপন ও অপরের মনোরঞ্জন করে
বলেই রাগ বা জ্বলিছে রাগিণী কথার সার্থকতা।
স্বভরাং মাত্র স্বর-বিস্তার, আলাপ বা তোমু না না না-র
ছায়া আপনার মনোরঞ্জে ব্যাপৃত থাকলে ত আর রাগের
সার্থকতা সাধিত হবে না; তাতে সার্থক এমন কিছু ভাবা
বা কথা বসাতে হবে, যাতে ‘আপনিও আনন্দ পেয়ে
সে আনন্দ অপরের পাতে পরিবেশন করে তাদের
আনন্দ দেব,’ এরকম কিছু একটা হোতে পারে; অর্থাৎ
সকলেই যাতে তাকে ধরে বুঝে যথার্থ আনন্দ
পেতে পারে।

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীকীরেঙ্গকুমার গুপ্ত

আমি পথ চেয়ে থাকি
তোমার আশায় বুঝে আমার আঁখি;
আকাশ-দীঘির উতল নীরে
মন-ভ্রমর মোর,
খুঁজে বেড়ায় ধীর সমীরে
রাঙা ফুলের ঘোর;
বিতোর হ’য়ে স্মৃতির স্বাস মাখি।

প্রথম-প্রদর্শ-রাখী
তুমি যে হায় পরিয়েছিলে সাকী;
সে মধু-দিন পড়ল ব’সে
অশ্রু-ঝলের মত,
আজকে ভাবি একলা ব’সে
নয়ন-ভারানত;
কখন আবার আসবে সোনার পাখী।

স্বরলিপি

রামকেলী-তেভালা

লাগিয়ে পেয়ালা বারে বারে
ম্যাকো দোয়েকে লাগিয়ে
মদরা পিয়ে ছকে ছকে
বারে বারে হারোয়া ।
ওয়নে ডারে বলিহারী
জনরস মরণ হামেতে কারোয়া ॥

স্বরলিপি—প্রফেসর ত্রিযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র শ্রীগৌরহরি দাস

আল্হাজী

II মা -গমা -পদা পা মা -গা মা পা শদা -দা -া -া পা -া পা -া I
লা ০০ ০০ য়ি রে ০ পেয়া লা বা ০ ০ রে বা ০ রে ০

মা -া -া -া মা -গা -ঝা -সা না -না সা ঝা | গা গা মা -া I
মা য় কো ০ ০ ০ দো ০ রে কে | লা লি রে

০ মা মা মা) ১ গা -ঝা সা -া + সা মা মা মা ০ পা পা -া দা I
ম দ বা ০ | পি ০ রে ০ | ছ কে ছ কে বা রে ০ বা

মা গমা -পদা পা মা -গা মা পা শদা -দা -া দা পা -া পা -া II
রে হা ০ ০০ রে রা ০ পে লা বা ০ ০ রে বা ০ রে ০

অস্তুরা

II মা মা মা দা না মা না সী | স্বী না না-সী না না সী না I
ও য় নে ডা ০ রে র লি হা ০ ০ ০ ০ ০ রী

দা দা দা দা না না সী না নসী-স্বসী-নসী না | দা না-পা না I
জ ন র স ম র ৭ ০ হা ০ ০ ০ ০ মে | তে ০ ০ ০

মা-গমা-পদা পা মা-গা মা পা গদা না না দা পা না পা না II II
কা ০ ০ ০ ০ রো য়া ০ পেয়া লা বা ০ ০ রে বা ০ রে ০

আস্থায়ীর তান

১। মাগা মপা গণা দপা | গণা দপা মগা স্বাসা I লাঘিরে পেয়ালা

২। সসা মমা মমা দদা | গণা দপা মগা স্বাসা I লাঘিরে পেয়ালা

৩। গমা পদা মদা নসী | সগা দপা মগা স্বাসা I সখা গমা গমা পদা |

মদা নসী দনা সস্বী | গস্বী সনা সনা দপা | গণা দপা মপা স্বাসা I
লাঘিরে পেয়ালা

অস্তুরার তান

১। সনা দপা গণা দপা | মদা নসী স্বসী নসী | গস্বী সনা দপা মপা |
গণা দপা মপা স্বাসা I ওয়নে ভারে

২। দনা সস্বী গগা স্বসী | স্বস্বী সনা সনা দপা | গণা গণা গণা দপা |
মপা গমা গমা পদা | মদা নসী স্বসী নসী I ওয়নে ভারে

স্বরলিপি

মিশ্র মল্লার—দাদরা

বাদলের মেঘদল আসে নভঃ ছাইয়া,
ঘন ঘন শন শন বাহে পুরবাইয়া।

পিয়াল তমাল বনে
কম্পিত শিহরণে

কোন্ সে নটিনী চলে অলক দোলাইয়া।

উছসিত আঁখিজল ছল ছল চক্ষে
সুদূর বিধুর স্মৃতি জাগে মোর বক্ষে।

বিরহের লিপিখানি
কে দিল নয়নে আনি

স্বপন ভাঙিয়া সে যে চলে চমকাইয়া।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর—শ্রীবৈষ্ণনাথ দে

স্বরলিপি—কুমারী দীপালী দাস

II	সা	রা	মা	পা	পরী	র'সী	I	গা	-া	-ধা	-স'গা	-ধা	-পা	I
	বা	দ	লে	র	মে	ঘ	০				০	০	ল	
	পা	পা	-া	র'মা	-প'গা	পা	I	মা	-গা	-মা	জা	-রা	-জা	I
	আ	সে	০	ন	০	০	ভঃ	ছা	০	ই	য়া	০	০	
	সা	রা	মা	পা	পরী	র'সী	I	গা	-া	-ধা	-স'গা	-া	-া	II
	বা	দ	লে	র	মে	ঘ	০				০	ল	০	
	পা	জ'রা	রা	স'গা	-া	-া	I	ধা	মা	পা	ম'জা	-া	-া	I
	ঘ			ন	০	০	০	শ	ন	শ	ন	০	০	
	সা	-ম'জা	মা	-পা	গ'গা	পা	I	মা	-গা	-মা	জা	-রা	-জা	II
	ব	০	হে	০	পু	০	র	বা	০	ই	য়া	০	০	
II	মা	গা	গা	ধা	ধা	না	I	না	-ন'সী	-সী	সী	-া		
	পি	য়া	ল	ত	মা	ল		ব	০	০	নে	০		
	পা	-জ'রা	রা	সী	জ'রা	রা	I	সী	-র'সী	-না	ন'সী	-া	-া	I
	ক	ম	পি	ত	শি	হ		র	০	০	০	০	০	

পধা -র'স' গা	ধা মা পা	র'মা-পধা-মপা	মজ্জা -া -া	I
কো০ ০ ন্ সে	ন টি নী	চ০ ০০ ০০	লে০ ০ ০	
সা -মজ্জা মা	পা গণা -পা	মা -গা মা	জ্জা -রা -জ্জা	II
০০ ল	ক দো০ ০	লা ০ ই	রা ০ ০	
II সা সপা পা	পা পধা পধা	মগা -মা -া	-জ্জা -া -া	I
উ ছ০ সি	ত আ০ থি০	ধ০ ল্ ০	০ ০ ০	
জ্জা জ্জা জ্জা	জ্জরা সজ্জা -রা	সা -া -া	-গা -া -া	I
ছ ল ছ	ল০ চ০ ০	কে		
গা গা -গমা	-গরা সা সা	রা -মা -পধা	-মপা -গা -া	I
হ হ্ ০০	০ব্ বি ধ্	র ০ দ্ব০	তি০ ০ ০	
পধা ধর্মা স'র'ী	-গা -া -া	গধা স'গা -ধা	পা -া -া	II
আ০ গে০ মো০	ধ্ ০ ০	ব০ ০০ ০	কে ০ ০	
II না না না	না না স'ী	পনা -স'র'ী স'ী	-া -া -া	I
বি র হে	র লি পি	খা০ ০০ নি	০ ০ ০	
স'ী নস'ী -র'স'ী	র'ী স'ী স'ী	নস'ী -র'স'ী -গা	পা -া -া	I
কে দি০ ০ ল	ন র নে	আ০ ০০ ০	নি ০ ০	
মা মা মা	পা পা ধা	মপা -ধগা -পধা	-া -া -া	I
য প ন	ভা ভি রা	লে০ ০০ ০০	বে	
গা -মা পা	-া ধা পা	মা -গা মা	জ্জা -রা -জ্জা	II
চ ০ লে	০ চ য	কা ০ ই	রা ০ ০	

দরবারী কানাড়া-ত্রিভাল

গাত মাইরি সব মঙ্গল আছ ॥

স্বরলিপি—শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

५५७

ଅନ୍ତରା

II ଧା ପା ଗଦା -ଫି -ଗା ଗା ଗା -ଫି | ସୀ -ଫି ସୀ ସୀ ସୀ^୭ -ଫି -ଫି -ଫି ।
 ନ ଦା ରଠ ଠ ଠ କୋ ଲି ଠ | ତା ଠ ନ ନ ମୋଁ ଠ ଠ ଠ

গদা গা সী -রী সী -জী রী সী গসী -গমরী মরীসী গদা -গদা -গা -পা -া I
 ব০ ধা ঙা ০ গা ০ ব ত মা০ ০০০ ই০০ রি০ ০০ ০ ০ ০

5 +
 মা পা মপগমা -র্রগমা -১ -১ গা পা মপা -মগা -মা -জ্ঞা | -মা -রা -১ সা ||
 স ব ম০০০ ০০০ ০ ০ জ ল আ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ জ

ভান

১। গঙ্গরমা পগ্গপা মজ্জমমা রসগ্গা ।
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

২। $\begin{matrix} + \\ \text{ম্পংসা ব্রহ্মব্রহ্মা গদংসা ব্রহ্মব্রহ্মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ৩ \\ \text{গণপনা গদপনা ব্রহ্মব্রহ্ম} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ১ \\ \text{ব্রহ্মংসা} \end{matrix}$ ।
 আ০ ০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

৩। ঙ্গ্‌ঙ্গা রা-^১-⁺-^৩ | সরমজ্ঞা-^১-⁺-^৩ | রসংসা রঃসংঃ দ্গ্‌ঙ্গা-^১ I
আ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০০০ ০ ০ ০ ০০০০ ০০০ ০০০ ০

৪। দংসরা জজজজজ রসগঙ্গা ররররা | সগদংগা সসসসা গংসরা সরসরা
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০১০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

জমপপা মপগগা মপগগা র'স'গঙ্গা | গদগপা মপগগা গগমজা মমরসা I
০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

বাঁট

০ ম্পা গদংগা সা সসা | গদংগা ররা সগদা গঙ্গা | রা সজজজা মপা মপগা |
বঙ্ক ন০ ব বা ধোরে সব০ মিল কে০ মা লনি ঘা ম হ০ ম দ শা০০

৩
মপা মজজজা জমা রসা
প্যারে কে০ ঘ র আ ০ জ

কামরূপীয় তাল ও নৃত্য

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

তাল :—তালের সঙ্গে নৃত্যের অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ। কামরূপীয় সঙ্গীতের মতই কামরূপীয় তালও উল্লেখযোগ্য। কিন্তু বোল, লয়, মান, ছন্দ, পদ, ঠেকা, পরণ, তেহাই ইত্যাদি ভারতের অন্যান্য প্রদেশেই বিশেষ উন্নতি লাভ করিয়াছে। নটরাজ নৃত্যের ও গণেশ তালের জন্মদাতা। গণেশদেব প্রাচীন কামরূপীয় বরো'স্রাতির অকৃতম উপাস্ত্র দেবতা ছিল। পশ্চিম ভারতের গাণপত্য শাখার হিন্দু দম্প্রদায়ে আরোপিত গুণাবলী কামরূপের গণেশ নয় বলিয়া আসামীগণ বলেন। আসামে 'মিকির পর্বতে' বাইতে

পশ্চিমদ্যে কয়েকটি চতুর্ভুজ গণেশ মূর্তি দেখা যায়। পথ অতি দুর্গম, মিকির পার্বত্যগণ ঐ মূর্তিগুলিকে তাহাদের নিজ ভাষায় পূজা করে। তাহাদের গীত মন্ত্র :—

“হে হান্নী গইই! তোমার সন্ধান হান্নীগইই বোরক আমার খেতিখলা ঘর দু'ঘর আর মাছুহ বোরর পরা ঈতরাই রাখিল।” এই গীতমন্ত্রের ভাবার্থ এই যে “হে গণেশ! আমার সকল পূজাতে তোমাকে পূজা করিব, তুমি আসিবা, আমাকে নাচিবার সময় বল দিবা, তুমি নাচিবা—টোল বাজাইবা ইত্যাদি।” প্রস্তর খচিত

পথ ঘাট মন্দির আদির মতোই প্রাচীন কামরূপের ভাস্কর্য্য কীৰ্ত্তি * এই সব গণেশ মূৰ্ত্তি। প্রাচীন কামরূপের তাল, নৃত্য ও বাগ্গযন্ত্র পূৰ্বে বহু ছিল। কিন্তু সেই সকলের ব্যবহার পদ্ধতি ক্রমে ক্রমে লোপ পাওয়ায় বৰ্ত্তমানে ইহার চৰ্চ্চা একরূপ নাই বলিলেই চলে, যাহাও আছে তাহাও বিশেষ উল্লেখযোগ্য নয়। যাহা হোক—কামরূপীয়া তালের কয়েকটা নামোল্লেখ করিলাম। যথা—(১) কজ্জতাল, (২) গণেশ তাল, (৩) নবগ্রহ তাল, (৪) গজকর্কতাল, (৫) বিজ্ঞাধর তাল, (৬) রূপকতাল, (৭) বরপটু, (৮) খরপটু, (৯) ত্রিগটু (তেওড়া), (১০) ছুটা, (১১) লেহেম যতি, (১২) ধরযতি, (১৩) যতিমান বা খর পরিতাল, (১৪) মাঠ পরিতাল, (১৫) একতালী, (১৬) ত্রিতালী, (১৭) খামার (কাহারবা), (১৮) পটল, (১৯) জিকরি ইত্যাদি। এই সব তাল আসামে শ্রীখোলে বাদিত হয়।

নৃত্য:—পাশ্চাত্য নৃত্যকলার প্রভাবে ভারতীয় নৃত্যকলা পরিচালনার ফলে সামবেদের প্রধান শাখা বেদাঙ্গ বা গজকর্কবেদ ভারতবর্ষে লুপ্তপ্রায় হইয়া উঠিতেছিল। বৰ্ত্তমান যুগে উদয়শঙ্কর, মণিবৰ্দ্ধন, শ্রীমতী অমলা নন্দী প্রভৃতি নৃত্যশিল্পীদের চেষ্টায় পুনঃ ভারতীয় নৃত্যকে তার উপযুক্ত আসনে বসাইতে পারিবে বলিয়া আশা করা যায়। কিন্তু আসামে এমন একটা নৃত্যশিল্পী নাই যিনি কামরূপীয়া নৃত্যকলাকে চৰ্চ্চা করিয়া তাহাকে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করিতে পারে। ভারতে এমন একদিন ছিল যে নৃত্যবিদগণ আদি, ককণ, বীর, হান্স, বীভৎস, রোজ ইত্যাদি ‘রস’ কেবলমাত্র নৃত্যেই সুপ্রকাশ করিতে পারিতেন। গজকর্ক-বেদের মতে সকল রকম ‘রস’ নৃত্যে প্রকাশ করা যাইতে পারে বলিয়া ভারতে প্রচলিত ছিল। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের চেষ্টায় আসাম প্রতিভার জলন্ত মূৰ্ত্তি স্বরূপ জনকয়েক মহাপুরুষ ‘বরগীত’

প্রচলনের সঙ্গে সঙ্গে এই শাস্ত্রোক্ত ‘নাচ’ আসামে প্রবর্ত্তিত হইয়াছিল। বৰ্ত্তমানে বরগীতের অবনতির সঙ্গে সঙ্গে নৃত্যেরও অবনতি ঘটিয়াছে। বরগীতের পুনরুদ্ধার এক রকম সম্ভবপর হইলেও আসামীয় ভাবনার শাস্ত্রোক্ত নৃত্যের উন্নতি বা পুনঃ প্রচলন সম্ভব হওয়া বড়ই কঠিন। যাহা হউক এখনও শ্রাম, আনাম, ব্রহ্ম, যবদ্বীপ ইত্যাদি প্রাচ্যর সভ্যদেশ সমূহে প্রচলিত নিজস্ব রাগ সুর, ঠাটের সঙ্গে কামরূপের ‘বিদ্যাহের রাগ’; শুকনামীর বানা, ‘বারেমহীয়া’ গীতের সুরের সঙ্গে সাদৃশ্য আছে। সেই সব দেশের ধর্ম্ম-সম্পর্কীয় বা অগ্ন্যাগ্ন রকমের নৃত্যের ভঙ্গী, অঙ্গচালনাদি দেবধনি নৃত্যের ভঙ্গী ও উত্তর লক্ষ্মীপুরের উত্তর অঞ্চলের ‘মিরি’ সকলের বিহু নৃত্যের সঙ্গে বহু সামঞ্জস্য আছে। দেবধনী নৃত্য শিক্ষক সাধারণতঃ ‘শুকনামীর’ ওস্তাদ সকল। দরং জিলাতে দেবধনী নৃত্য এখনও আছে। ‘বিহু’ ও হুচরির নৃত্য আসামের উত্তর অঞ্চল ও মধ্য আসামের লক্ষ্মীপুর, শিবসাগর ও নগাঁও জিলায় প্রচলিত। বৰ্ত্তমানে কামরূপ ও দরং জিলাতে যে বরটোল (জয়ঢাক) ও ঢোলের ‘মুখাপিঙ্কা’ নৃত্য আছে, ঠিক সেই রকম ঢোল ও ‘মুখাপিঙ্কা’ নৃত্য যাভা ও বলীদ্বীপে এখনও প্রচলিত আছে বলিয়া কামরূপ ইতিহাসে পাওয়া যায়। যে কামরূপীয়া পুতুল নাচ সনাতনকাল হইতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়া আসিয়াছিল, ঠিক সেই রকম পুতুল নাচ এখনও যাভা দ্বীপে প্রচলিত আছে। “শ্রীহস্ত মুক্তাবলী” নামে অসমীয়া গল্প ভাঙ্গনি সম্বন্ধিত প্রাচীন কামরূপীয়া নৃত্যকলার একখানা অল্পময় সংস্কৃত পাণ্ডুলিপি “কামরূপ অহুসন্ধান সমিতিতে” (গোহাটা) সত্বেশ্বর পুস্তক হিসাবে তালিকাভুক্ত ছিল কিন্তু ১৯২০ খৃঃ অব্দ হইতে প্রত্নতত্ত্ববিদ ও ইতিহাস বিভাগের তৃত্বপূৰ্ণ ডিরেক্টর অধ্যাপক রায় বাহাদুর

* শোণিতপুর অর্থাৎ তেজপুর হইতে দেড় মাইল দূরবর্ত্তী উষাপাহাড়ে বাণরাজ্যের বাড়ীর ভগ্নাবশেষ এখনও দেখিতে পাওয়া যায়। ইহা অনিরুদ্ধের ভ্রাতা উষাদেবীর বাড়ী ছিল বলিয়া খ্যাতি আছে। এখনও ঐ ভগ্ন বাড়ীর স্থচাক কারুকার্য্য দেখিলে মনে হয় তৎকালে ভাস্কর্য্য শিল্পের স্থান কত উন্নতি লাভ করিয়াছিল।

সূর্য্যকুমার ভূঞা মহাশয় পড়িতে আরম্ভ করিয়া ১৯৩৫ সনে ২১শে ডিসেম্বর তারিখের জৈসাম্বাহিক ‘অসম’ পত্রিকায় ঘোষণা করিলেন ইহা তত্ত্বের পুস্তক নয়, ইহা একখানা অমূল্য নৃত্যশাস্ত্রের পুস্তক। কোন মহাপুরুষ এই পুস্তক-খানা লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন তাহাতে তাহার নাম উল্লেখ নাই। এই পুস্তকখানাতে হস্তনৃত্যের মূদ্রা ১৬৬৫টা, অসংযুক্ত হস্তের নৃত্যের মূদ্রা ৩০০টা, ও সাষ্টাঙ্গ নৃত্যের ২৮টার মূদ্রা প্রাঞ্জল নির্দেশ দেওয়া আছে। এই সকল নৃত্য নির্দেশ এইরূপ সূচাকল্পে ও সহজবোধগম্য সংস্কৃত শ্লোক অসমীয়া গদ্য ভাষানিতে দেওয়া আছে যে নৃত্যকলার ক্রটি বিশিষ্ট ব্যক্তি মাত্রেই পড়িয়া বুঝিতে পারিবে। আমার মনে হয় যাহারা ভারতে নৃত্যে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন তাহারা যদি অমুগ্রহ পূর্ব্বক গোহাটীতে আসিয়া “কামরূপ অমুসন্ধান সমিতিতে” এই অমূল্য পুস্তক-খানাকে পড়িয়া নৃত্যের মূদ্রাদির শ্লোকগুলিকে নিয়া চর্চা করিতে পারেন তাহা হইলে ভারতীয় নৃত্যকলা আরও অনেক উন্নতি লাভ করিবে সন্দেহ নাই। গোহাটী কটন কলেজের অধ্যাপকস্বয় শ্রীযুক্ত শ্রীচন্দ্র চক্রবর্তী ও শ্রীযুক্ত দ্বীপাকরংগোশ্বামী মহোদয়গণের সহযোগিতায় এই অমূল্য গ্রন্থখানাকে সদ্য ভাষাতে ব্যাখ্যা করিয়া লিখিবার জন্ত পরি-কল্পনা চলিতেছে বলিয়া এক সংবাদ পাওয়া গিয়াছে। প্রকৃতই যদি তাহারা এই মহৎকর্মে ব্রতী হন তবে আসামে ও ভারতের অন্যান্য প্রদেশের নৃত্যকলা আলোচনাকারীদিগকে অশেষ উপকার করিয়া কৃতজ্ঞতা পাশে আবদ্ধ করিবেন।

বাত্তবস্তু:—প্রাচীন কামরূপীয় বাগ্গবস্ত্রের নাম এই স্থলে উল্লেখ করিলাম। শিবপুত্র কামরূপেশ্বর বিশ্ব-সিংহের সময়ে ও তাহার বংশধর পরবর্তী মহারাজ সকলের সময়ের নিম্নোক্তিত যন্ত্রগুলির প্রচলন আসামে ছিল।

“শব্দ ঘণ্টা করতাল দুন্দুভি বজ্রাবে ভাল,
ঢাক ঢোল ডগর নাগারা।

রাম বেণা কবিলাস যাহার মধুর ভাষ
গঞ্জবীক মোহরী দোতার। ১২৫
রবাব শারিণ্ডা বাঁশি, ঝিলি ঝিক্কিরিকা রাশি,
কুস্তক টোকারি বাবে তুরী।

মৃদঙ্গ মন্দিরা খোল ধোমচির শুনে রোল
গোগোনা যে বজ্রাবে মুকুরী?
উপাঙ্গ যে বর শব্দ, মুচুবাই বাবে বস্প,
জয়কালি বজ্রাবয় ভেরী।

রাম শিঙ্গা রাম তাল ঝোঙ্করা বজ্রাবে ভাল
গোমুখ বজ্রাবে উচ্চ করি। ১২৬
“বীর কালি সিংহ বাণ তবল বজ্রাবে ঘন
পুরষ অশ্বর বাতচয়।

কালিরণ শব্দ অতি দোচরি ঢোলক জাতি
আনোবাদ্য অসংখ্য বাজয়।” ১২৭

“সপ্তস্বর কলন্দার বজ্রাবে অসংখ্য।” ১২২ *

বর্তমানে প্রচলিত অসমীয়া বাত-যন্ত্রগুলির ব্যবহার অমুযায়ী পাচ ভাগে বিভক্ত করা যায়। যথা:—(ক) দেবযন্ত্র, (খ) ভাবনার যন্ত্র, (গ) ঢুলিয়ার যন্ত্র, (ঘ) ভকতীয়া যন্ত্র, (ঙ) রং খেমালির যন্ত্র।

বাগ্গবস্ত্রের আসাম ভাষায় নামকরণ।

ডবা—জগবস্প। টিলিঙ্গ—ঘণ্টা।

বরকাহো—বড় থালার ত্রায় যে ঘণ্টা বঙ্গদেশে

ব্যবহৃত হয়।

পাতিতাল—বড় করতাল। বরঢোল—জয়ঢাক।

পিপলি বা শুটলি—মুস্তিকা দ্বারা নিষ্মিত অর্ধচন্দ্রা-কৃতি, মধ্যভাগে গোল, ঐ গোল ভাগের দুই পার্শ্বে ৩টা ছিদ্র ও দুই দিকের চিহ্ন মূখে ২টা ছিদ্রযুক্ত মূখে বাজাইবার একপ্রকার যন্ত্র।

পেপা—এক প্রকার মৃণ যন্ত্র।

* ১৭১৫ শকত ৮মূহা খড়ি দৈবজ্ঞ বিরচিত “দরঙ্গ রাজ বংশাবলী”

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

পূজার লগন যায়
মালাখানি মোর ব্যথায় রাঙিল
প্রভাতী পবন ঘায়।
গহন আঁধারে লুকায়ে থাকি
কে তুমি জাগাও আমারে ডাকি,
যে ফুল ধূলায় ঝরে যায় মোর
সে কি গো তোমার পায় ?

গানখানি মোর মূহুয়ায় আজি
সুদূর আকাশ তলে
পরানের ভাষা অশ্রু হইয়া
ফুটিছে নয়ন কোলে।
তুমি যে ঘুমাও গোপন লোকে,
বাহিরে বাদল আমার চোখে
তোমার দেউলে নিয়ে যাও মোরে
তোমার চরণ ছায় ॥ *

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

II সাঁ গা জা^২ পা গজা গা I সাঁ -া -ধা^২ -সা -া -া ।
পু জা র ল প০ ন যা ০ ০ য় ০ ০

+ সাঁ -ধা^২ ধা ধা ধগা -পা I পা পধা -নসা^২ না ধা পা ।
মা লা খা নি মো^২ ব্ যা খা ০ য় ০ রা^২ ডি ল

ধা -রা^২ রা সাঁ সাঁ সানধা I না -া -ধপা -ধা -পা -া II
প্র ভা^২ তী প ব ন০০ ঘা ০ ০০

* এই গানখানি শ্রীযুক্তা চিত্রলেখা গাঙ্গুলী কর্তৃক “কলসিমা রেকর্ডে” গীত হইয়াছে

II	পা	গা	পা	^২ সাঁ	^২ সাঁ	^২ সাঁ	I	⁺ সাঁ	⁺ সাঁ	^২ সাঁ	^২ সাঁ	সনা	-ধা	I
				আ	ধা	রে		লু	কা	য়ে	থা	কি	০	
	ধা	না	^২ সাঁ	ধা	না	^২ সাঁ	I	⁺ ধা	-রাঁ	সাঁ	^২ নধা	-না	ধপা	I
	কে	তু	মি	জা	গা	ও		আ	মা	রে	ডা০	০	কি	
	⁺ পা	জা	-গা	^২ মা	গা	-াঁ	I	⁺ গা	-ধা	ধা	-না	ধপা	-াঁ	I
	যে	ফু	ল	ধ	লা	য়		ঝ	রে	যা	য়	মো	ব	
	⁺ পা	গা	পা	গা	সা	-রা	I	গা	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ	II
	সে	কি	গো	তো	মা	বু		পা	০	০			০	
II	গা	-াঁ	গা	গা	গমা	-রা	I	রা	গা	রা	-াঁ	সা	সা	I
	গা	ন	থা	নি	মো	বু		মু	র	ছা	য়	আ	জি	
	<u>সা</u>	<u>-মা</u>	মা	<u>গা</u>	<u>-পা</u>	পা	I	জা	পা	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	সু	দু	র	আ	কা	শ		ত	লে	০	০	০	০	
	পা	ধা	পা	-াঁ	মা	মা	I	মপা	-ধা	পা	মা	-াঁ	রা	I
	প	রা	ণে	বু	ভা	যা		অ০	শ্	ক			য়া	
	রা	পা	মা	মা	রা	মা	I	রা	সা	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	ফু	টি	ছে	ন	য়	ন		কো	লে	০				

পা গা পা গাঁ সা -১ I সা সা সা সা স'নধা -১ I
তু মি যে মা ও গো লো কে ০০

ধা না সা ধা না সা I ধা রা সা নধা -না ধপা I
বা হি রে বা দ ল আ মা চো ০ ০ খে

+
পা ক্ষা -১ গা মা গা I গা -ধা ধা -১ ধপা পা I
তো মা র দে উ লে নি য়ে যা ও মো রে

+
পা গা -পা গা সা রা I সা -১ -১ -১ -১ -১ II
তো মা র চ র ৭ ছা ০ ০ ০

গান

শ্রীজগদীশ সেন মজুমদার

জান কী ফুল করবী, জান কী সে অজানারে!

যে জনা গন্ধ ঢালে তোমার বৃকে অঙ্ককারে।

সে যে গো নীরব রাতে

কথা কয় তারার সাথে

গোপনে চরণ ফেলে আসে তব কুঞ্জ ঘারে।

সে আসে নিরঞ্জে শিহর জাগায়ে

পিয়াদী ফুলের বনে মুহূল বায়ে।

স্বরভি-সাগর ছানি

আনে তার গন্ধখানি

উতলা সমীরণে নিশীথের অভিসারে ॥ *

* এই গানখানি "হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানীতে" শ্রীযুক্ত সরোজকুমার ঘোষ রেকর্ড করিয়াছেন

স্বরলিপি মেঘ-চৌতাল

ধিম ধিম ঘন বাজত সঘন
চমক চমক চপলা হাঁসত
ঘোর তমস হরষ হরষ,
বরষ পাবস বন বন বন ।

স্বন স্বন ঘন বহত পবন
তিন ভুবন সঙ্গীত মোহন
দ্রিম্ দ্রিম্ তান মান গরজে গরজে
মেঘ বরষে রণ রণ বন বন গণ গণ ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রী অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহোদয়ের ছাত্র শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

স্থায়ী

II + পা | পা | পা | মা | গা | মা | রা | পা | মা | রা | সা I
ধি০ ম দি ম ঘ ন বা জ ত স ঘ ন

+ না | না | পা | সা | সা | রা | সা | রা | মা | পা | পা | পা I
ক লা হা ত

সা | না | সা | না | পা | পা | মা | মা | মা | গমা | মা | মা I
ঘো ত ঘ হ ০

+ গা | মা | রা | রা | পা | পা | মা | মা | রা | সা | না | সা II
ষ পা ব স ঞ ঞ ন

অন্তরা

II গা⁺ গা^০ মা^১ রা^২ পা^৩ পা^৪ মা^৫ পা^৬ না^৭ পা^৮ সা^৯ সা^{১০} I
স্ব ন স্ব ন ঘ ন ত প

মা⁺ -গা^০ মা^১ রা^২ রা^৩ সা^৪ না^৫ রা^৬ সা^৭ পা^৮ মা^৯ মা^{১০} I
তি সং গী ত মো

মপা^০ রমা^১ পরা^২ সরা^৩ -সা^৪ সা^৫ মা^৬ মা^৭ রা^৮ পা^৯ মা^{১০} রা^{১১} I
দ্রিম্ দ্রিম্ তান মা০ র জে

মা⁺ -মা^০ রা^১ পা^২ পা^৩ না^৪ সা^৫ সা^৬ রা^৭ সা^৮ মা^৯ রমা^{১০} II
মে ০ ঘে রণ রণ ঝন ঝন ঞ ঞ ঞ ঞ

পদাবলী সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা *

শ্রীমণী দেবী

উপক্রমণিকা

একাধারে সামগান-মুখরিত প্রাচীন ভারতের গুরুকুল ও ঋষিকুল এবং বৌদ্ধ-আচার্য্যগণের বিজ্ঞান ও প্রতিভা-মণ্ডিত নালন্দা ও বিক্রমশীলার গৌরবম্পর্কী নবদ্বীপের প্রভামণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত কৃষ্ণনগরে, বাঙ্গলা সাহিত্যের পীঠস্থান মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র এবং মহাকবি ভারতচন্দ্রের যশোগৌরবে-সমুজ্জ্বল কৃষ্ণনগরে, বঙ্গসাহিত্য-সম্মেলনের একবিংশ অধিবেশন আহ্বান পূর্বক আপনারা যেমন সমগ্র বাঙ্গালীকে কৃতার্থ করিয়াছেন, সম্মেলনে পদাবলী ও কীর্তনের বৈশিষ্ট্য-প্রতিষ্ঠায় তেমনি জাতিকে, তাহার

সংস্কৃতি ও সাহিত্যকে সম্মানিত করিয়াছেন। আমার পক্ষে গৌরবের কথা এই, যে পদাবলী ও কীর্তনের সেবিকারূপে সর্বপ্রথম আমাকেই আপনারা স্বরণ করিয়াছেন। আমি এই সেবার ভার গ্রহণ করিয়াছি তাহার প্রথম কারণ—বাঙ্গলার ব্রজভূমি নবদ্বীপমণ্ডলের ধূলিকণাস্পর্শের লোভ, তাহার পুণ্য-রজ-রাজিতে আপনাকে লুটাইয়া দিবার লোভ আমি সম্বরণ করিতে পারি নাই। দ্বিতীয় কারণ—সার্ক চারিশত বৎসর পূর্বে যে কল্পকথা আশৈশব আমাকে উদ্ভাস্ত করিয়াছে, সে গৌর-ভগবানের নাম-গুণের মাধুর্য্য-চমৎকৃতি এবং করুণা

* কৃষ্ণনগরে অনুষ্ঠিত একবিংশ বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনের পদাবলী শাখার সভানেত্রীর অভিভাষণ

অষ্টতুকী-রীতি আমাদের লোকসমক্ষে আনিয়া দাঁড় করাইয়াছে, অন্তরের অন্তরতম আকাজক্ষা লইয়া আমি শুধু দেখিতে আসিয়াছি, আজিকার এই সম্মেলনে জাতি সেই মানবতার মূর্ত্ত-বিগ্রহকে, আপন গৌরবাসিত অতীতের পুণ্য-স্মৃতিকে, কোন্‌রূপে গ্রহণ করিতে চায়। সাহিত্যের সেবিকারূপে শুশ্রূষার আত্মলতা লইয়া আমি শুধু জানিতে আসিয়াছি, বাঙ্গালীর মিলিত-মনীষা জাতীয় মুক্তির পথে সাহিত্যের কোন্‌ সাধন নির্দেশ করে।

পদাবলীর সংক্ষিপ্ত ইতিহাস

পদাবলীর কথা বলিতে হইলেই শ্রীমন্নহাপ্রভুর কথা বলিতে হয়। শ্রীশ্রীমহাপ্রভুর কথা আলোচনা করিতে গেলেই পদাবলীর কথা আসিয়া পড়ে। অবশ্য একথা সকলেই জানেন যে শ্রীশ্রীমহাপ্রভুর আবির্ভাবের পূর্বেই পদাবলীর সৃষ্টি হইয়াছিল। পদাবলী শব্দ আজিকার নহে। বাঙ্গলা সাহিত্যের উন্মেষের সঙ্গে সঙ্গেই ইহার আবির্ভাব। কবি জয়দেব তাঁহার সংস্কৃত-গীতিময় কাব্যকে পদাবলী বলিয়াই অভিহিত করিয়া গিয়াছেন। “মধুর কোমল কান্ত পদাবলীং শৃণু তদা জয়দেব সরস্বতীম্”। চণ্ডীদাস বিদ্যাপতির কবিকীর্ত্তিও পদাবলী নামেই সুপরিচিত। কিন্তু বাঙ্গালী জানে শ্রীচৈতন্য পূর্ববর্ত্তী মহাজন জয়দেব, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাসের রচিতই হউক, অথবা শ্রীচৈতন্য-পরবর্ত্তী মহাজন জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, লোচনদাস, প্রভৃতি কবিগণই রচনা করিয়া থাকুন, পদাবলীর বিগ্রহরূপেই শ্রীচৈতন্যচন্দ্রের আবির্ভাব ঘটিয়াছিল। পদাবলীর প্রতিপাদ্য বস্তুই শ্রীমন্নহাপ্রভুরূপে মুষ্টি পরিগ্রহ করিয়াছিল। সুতরাং আমরা এই পদাবলীর গহনে তাঁহাকে আলোকসুন্দরূপে প্রতিষ্ঠিত রাখিয়া এবং তাঁহার চরণে কোটি কোটি প্রণতি নিবেদন করিয়া, তাঁহার করুণাকিরণে পদাবলী ও কীর্ত্তনের দিগদর্শন করিতেছি। স্বর্গগত আচার্য্য সতীশচন্দ্র রায় মহাশয়ও পদাবলী-সাহিত্যকে দুইভাগে বিভক্ত করিয়াছিলেন। প্রথম

প্রাকচৈতন্যযুগের পদাবলী, দ্বিতীয়- পর-চৈতন্যযুগের পদাবলী।

(ক) পদাবলীর প্রাকচৈতন্য যুগ

প্রাকচৈতন্যযুগের পদাবলী আলোচনার পথে সর্বপ্রথম কবিরাজ গোস্বামী শ্রীজয়দেবের নাম উচ্চারণ করিতে হয়। শ্রীমদ্ভাগবত, শ্রীপদ্মপুরাণ ও শ্রীত্রৈলোক্যপুরাণ হইতে বিষয়বস্তু গ্রহণ পূর্বক শ্রীমদ্ভাগবতের কবিত্বময় ভাষ্যরূপে তিনি যে অতুলনীয় গীতিকবিতাময় কাব্য রচনা করেন, সেই শ্রীগীতগোবিন্দ শুধু ভারতীয় সাহিত্যে নহে, বিশ্বের সাহিত্যোদ্যানেও প্রোজল স্রষ্টি পুষ্পরূপে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে। পুরাণে শুনিয়াছি, মহাবিশ্বের চক্র ও গদা কখনো কখনো পুরুষরূপে অবতীর্ণ হইয়া থাকেন। আমাদের সন্দেহ হয়, ত্র্যম্বকেশোরের করম্বত মূল্যই কি শ্রীজয়দেব রূপে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন; অথবা বংশীধারীর মনোহারিণী সঙ্গিনীরূপে কবি তাঁহার প্রিয় বান্ধবের মোহন বাঁশরী কাড়িয়া লইয়াছিলেন। কবি জয়দেব তাঁহার স্বদেশবাসীকে সেই বাঁশরীর নিঃস্বন শুনাইয়াছিলেন, সৃষ্টি যেমন স্রষ্টার প্রেমে বিভোর, স্রষ্টাও তেমনি সৃষ্টির অহুরাগে অস্থির। ভক্ত যেমন ভগবানের জগৎ ব্যাকুল, ভগবানও তেমনি ভক্তের প্রীতিতে আকুল। এই অমৃতময়ী আশার বাণী কবি জয়দেবের কণ্ঠেই সর্বপ্রথম স্রুগীত হইয়াছিল। কিন্তু জাতির দুর্ভাগ্য সে বিশ্ববিমোহন বংশীরব তাহার কর্ণে প্রবেশ করিল না। জরাভাঙ্গাকান্ত স্থবির, বধির জাতি সে বাণী শুনিতে পাইল না। বিলাসবাসনের আশীবিসম্মতনে আলস্যের মোহে স্রুষ্টির স্রুগীতভূতিভ্রমে সে মৃত্যুর কোলে ঢলিয়া পড়িল। দুঃখ-রজনীর অন্ধকারে বাঙ্গলার গগন মেদিনী একাকার হইয়া গেল।

কিন্তু বাঙ্গালী মরিলনা; বুঝিবা মরিতে মরিতে বাঁচিয়া গেল। স্মৃতির অমৃতপানে যে অমরত্ব লাভ করিয়াছিল, বিশ্বাস তাহাকে অধিক দিন আচ্ছন্ন রাখিতে

পারিল না। বাঙ্গালীর ভাবসাবিত্তী অপরাধেয় নিষ্ঠায়
দুষ্চর তপস্রায় তাহার সত্যবান্কে—আপন রসাহুতিকে
প্রাণবন্ত করিয়া তুলিল। বাঙ্গলার মহাশ্রমানে ধীরে ধীরে
কল্পতরুর নবাত্মর উদগত হইল।

দীর্ঘ তিনশত বৎসরের ব্যবধান! কত নিদাঘের
ঝটিকাবর্ষ, কত বরষার ধারা-বর্ষণ, কত শিশিরের হিমানী-
প্রবাহ বাঙ্গলার উপর দিয়া বহিয়া গেল। তথাপি বাঙ্গালী
মরিল না। জড়তার বন্ধীকত্বের অস্তরাল হইতে
বাঙ্গলার অতীত স্মৃতির তপস্রানিরত কঙ্কাল, যেন কোন্
যাছদণ্ড স্পর্শে এক দিব্য-দেহে প্রাণ প্রাপ্ত হইল। কবি
চণ্ডীদাস আবির্ভূত হইলেন। বীরভূমের অজয়তীরবর্তী
কেন্দুবিশের কবিকুঞ্জে যে মধুগীতি রচিত হইয়াছিল,
তাহারি অদূরবর্তী নাহুরের নিরঞ্জন পাতার কুটীরে সে
গীতি প্রতিধ্বনি তুলিল। কবি জয়দেবের অন্তরদেবতা
যে বাঁশী বাজাইয়াছিলেন—

সঙ্করদধরসুখা মধুর ধ্বনি

মুখরিত মোহন-বংশম্।

বলিতদৃগঞ্চল চঞ্চলমৌলি—

কপোল বিলোলাবতঃসম্ ॥

সেই বংশীধ্বনি কবি চণ্ডীদাসকে আকুল করিল।
তিনি ঠাহাকে পান ঠাহাকেই জিজ্ঞাসা করেন
“এ কাহার বাঁশী, কোথায় বাজিতেছে, কে
বাজাইতেছে?”

“কে না বাঁশী বাএ বড়াই কালিনী নই কুলে

কে না বাঁশী বাএ বড়াই এ গোষ্ঠ গোতুলে

আকুল শরীর মোর বেআকুল মন।

বাঁশীর শব্দে মো আউলাইলোঁ রান্নন ॥

কে না বাঁশী বাএ বড়াই সে না কোনজন।

দাসী হুঁহা তার পায়ে নিশিবে। আপনা ॥

কে না বাঁশী বাএ বড়াই চিত্তের হরিষে।

তার পাএ বড়াই মো কৈলোঁ কোন দোষে ॥

আবর বরষে মোর নয়নের পানী।

বাঁশীর শব্দে বড়াই হারাইলোঁ পরাণী ॥

আকুল করিতেঁ কিবা আশ্রয় মন।

বাজাএ সুন্দর বাঁশী নান্দের নন্দন ॥

পাখী নহে। তার ঠায়া উড়ি পড়ি জাওঁ।

মেদনী বিদ্যার দেও পশিআ লুকাওঁ ॥

বন পোড়ে আগ বড়াই জগজনে জানী।

মোর মন পোড়ে যেকু কুস্তারের পণি ॥

আস্তর সুখা এ মোর কাহু অভিলাষে।

বাসলী শিরে বন্দী গাইল চণ্ডীদাসে ॥”

বাঙ্গালীর ভাগ্যাকাশে নব অরুণোদয়ের ব্রাহ্মমূর্ত্তে যে
দুইজন কবির কণ্ঠে উবার আগমনী গীতি ধ্বনিত হইয়াছিল,
তাহার একজন বর্ষার প্রেম-করণকণ্ঠ পাপিয়া চণ্ডীদাস,
অজ্ঞান বসন্তের মদকল কোকিল বিদ্যাপতি। চণ্ডীদাস
বিদ্যাপতি যে মহাপ্রভুর পূর্ববর্তী কবি সে বিষয়ে কোন
সংশয় নাই। কিন্তু তাঁহারা কতদিন পূর্বে আবির্ভূত
হইয়াছিলেন, নিশ্চয় করিয়া কেহই বলিতে পারেন না।
দুই চারিটি উপমার সাদৃশ্য, ভাষার প্রাচীনত্ব, বিষয়বস্তুর
ঐক্য এবং ভাবের আংশিক সমতা দেখিয়া উভয়কেই প্রায়
সমকালবর্তী মনে হয়। মিথিলার সঙ্গে বাঙ্গলা সেকালে
ঘনিষ্ঠ যোগসূত্রে আবদ্ধ ছিল। মিথিলায় গিয়া শিক্ষালাভ
না করিলে বাঙ্গালীর জ্ঞানিকার্থী ছাত্রের পাঠ সম্পূর্ণ
হইত না। বাঙ্গলায় মিথিলার বাতায়ন চলিত। তথাপি
চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি চাঁদইবা সমকালের হইয়া থাকেন,
তাঁহারা পরস্পরের মধ্যে পরিচিত ছিলেন কিনা জানিবার
কোন বিশ্বাসযোগ্য প্রমাণ অদ্যাবধি আবিষ্কৃত হয় নাই।

বিদ্যাপতিক লইয়া তত নহে, কিন্তু চণ্ডীদাসকে
লইয়া সমস্তার বুঝিবা অন্ত মিলিবে না। চণ্ডীদাসের
পিতৃপরিচয় একেবারেই অজ্ঞাত। চণ্ডীদাসের সময় লইয়া
সমস্তা, জন্মস্থান লইয়া সমস্তা, রামীকে লইয়া সমস্তা, রচিত
পদ লইয়াও সমস্তা। আর এই সমস্তার গ্রন্থি ক্রমেই যেন

এটিল হইতে জটিলতর হইয়া উঠিতেছে। আমরা বালাকাল হইতেই শুনিয়া আসিতেছি চণ্ডীদাস বীরভূম জেলার নানুর গ্রামের অধিবাসী ছিলেন। কিছুদিন ধরিয়া বাঁকুড়া জেলার ছাত্তনা হইতে তাহার প্রতিবাদ উঠিতেছে এবং সঙ্গে সঙ্গে নানা বৈচিত্র্যপূর্ণ পুঁথিও আবিষ্কৃত হইতেছে।

চণ্ডীদাস যে তিনজন ছিলেন সে বিষয়ে বোধ হয় সংশয়ের অবকাশ নাই। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রচয়িতা অনন্ত বড়ুই আদি চণ্ডীদাস, এবং তিনি নানুরে বাস করিতেন বলিয়াই আমরা বিশ্বাস করি। আমি চণ্ডীদাসকে বর্ষার কবি বলিয়াছি। কৃষ্ণকীর্তন পাঠ করিলেই আমার উক্তি প্রমাণিত হইবে। “কুটিল কদম ফুল ভরে নোয়াইল ডাল” “আষাঢ় মাসেতে নব মেঘ গরজয়ে”, প্রভৃতি কবিতা বর্ষার মতই ভাবে নিবিড় এবং কবিত্বে উজ্জ্বল। কৃষ্ণকীর্তনে বসন্তের বিশেষ কোন প্রসঙ্গ আছে বলিয়া মনে হইতেছে না। আশ্চর্যের বিষয় রায়শেখর, কবিরঞ্জন, জ্ঞানদাস, গোবিন্দ দাস প্রভৃতি কবিগণও এই ধারার অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। অপর একটি বিষয়ে এই ঐক্য আরো আশ্চর্যজনক। আমি আক্ষেপানুরাগের পদের কথা বলিতেছি। বিপ্রলভ বিরহেরই নামান্তর মাত্র। পূর্ব-রাগে বিরহ, প্রেমবৈচিত্র্যে বিরহ, মানে বিরহ, প্রবাসে বিরহ। কোনটি গন্ধক, কোনটি দীর্ঘ অথবা দীর্ঘতম। প্রেম-বৈচিত্র্যের বিরহই সর্বোচ্চ। পরস্পরে মিলিত থাকিয়াও বিরহের যে অনুরূপতা তাহারি নাম প্রেম-বৈচিত্র্য। “দুহু কোরে দুহু খাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।” আক্ষেপানুরাগ এই প্রেমবৈচিত্র্যেরই অবস্থাভেদ মাত্র। চণ্ডীদাসের কালে আক্ষেপানুরাগ নামের প্রচলন ছিল বলিয়া মনে হয় না। তথাপি “উজ্জ্বল নীলমণি”র স্মৃতি-সরণে ‘বংশীখণ্ড’ ও ‘রাধাবিরহ’ খণ্ডের কয়েকটি উৎকৃষ্ট পদ আমরা স্বচ্ছন্দে এই পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করিতে পারি। শ্রীচৈতন্যপরবর্তী বহু কবি বিরহ অপেক্ষা আক্ষেপানুরাগের পদেই সমধিক কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন।

অপর পরিচয়ের অভাবে অল্প দুইজন চণ্ডীদাসকে আমরা দ্বিজ চণ্ডীদাস ও দীন চণ্ডীদাস নামে অভিহিত করিব। প্রচলিত পদাবলীর মধ্যে অনন্ত বড়ু চণ্ডীদাসের রচিত পদের সংখ্যা বোধ হয় দশ, পনেরটির বেশী হইবে না। চণ্ডীদাস নামাক্তি বাকী কতকগুলি উৎকৃষ্ট পদ আমরা দ্বিজ চণ্ডীদাসের রচিত বলিয়া মনে করি। উদাহরণ স্বরূপ—

“সই কেবা শুনাইল শ্রাম নাম”, “ঘরের বাহিরে দণ্ডে শতবার তিলে তিলে আইস যাও”, “রাধার কি হইল অন্তরে ব্যথা” প্রভৃতি পদ উল্লেখযোগ্য। দ্বিজ চণ্ডীদাসের রচনা, আদি চণ্ডীদাসের রচনার প্রায় পাশাপাশি স্থান পাইয়াছে, হয়ত মিশিয়া গিয়াছে বলিলেও অত্যাক্তি হইবে না। দীন চণ্ডীদাস বৈষ্ণবোচিত বিনয়বশতঃ ‘দীন’ ভণিতা ব্যবহার করিতেন। ইহার রচনায় সেরূপ কবিত্ব আছে বলিয়া মনে হয় না। ইনি কৃষ্ণলীলায় এক পদ্যময় এক বৃহৎ কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। পরিষদ-প্রকাশিত চণ্ডীদাসপদাবলীর প্রাচীন ও নবীন সংস্করণে উদ্ধৃত—শ্রীকৃষ্ণের গোষ্ঠলীলা, মাধুর ও জয়লীলা প্রভৃতি ইহার রচিত।

বিদ্যাপতির পরিচয়ে কোনরূপ অস্পষ্টতা নাই। কিন্তু তাঁহার পদ লইয়াও সমস্তার সৃষ্টি হইয়াছে। এই সমস্তা দুই একজন মাত্র এদেশবাসী ও ভিন্নদেশবাসী পণ্ডিতের ইচ্ছাকৃত বলিয়াই মনে হয়। বাঙ্লায় রঞ্জন নামে একজন কবি ছিলেন। ইনি শ্রীখণ্ডের অধিবাসী, জাতিতে বৈদ্য। কবিত্বখ্যাতির জন্ত লোকে ইহাকে ছোট বিদ্যাপতি নামে অভিহিত করিত। ইনি নিজে “কবিরঞ্জন” ভণিতায় পদ রচনা করিতেন। ইহার প্রায় সমস্ত পদই বিদ্যাপতির নামে চলিতেছে। অপর একজন বাঙ্লা কবি “রায়-শেখর” শ্রীখণ্ডের অধিবাসী ছিলেন। “গগনে অবঘন মেহ দাক্ষণ, সঘনে দামিনী বলকই” এবং “এ ভরা বাদর মাহ ভাদর, শূণ্য মন্দির মোর” প্রভৃতি উৎকৃষ্ট পদগুলি ইহার রচিত।

আমরা প্রেমবিলাস প্রভৃতি গ্রন্থ হইতে জানিতে পারি, শ্রীমহাপ্রভুর শ্যালক, মাধবাচার্য্য শ্রীধাম বৃন্দাবনে ‘কবি-বল্লভ’ উপাধি প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। ‘সই কি পুছসি অমুভব মোয়’ এই প্রসিদ্ধ পদটী ইনিই রচনা করেন। এইরূপ আরও অনেক বাঙ্গালী কবির পদ বিদ্যাপতির নামে গৃহীত হইয়াছে। বিদ্যাপতি রচিত পদের সংখ্যা চারিশতের অধিক হইবে কি না সন্দেহ। আনন্দের কথা বঙ্গীয়-সাহিত্যপরিষদ শ্রীকৃষ্ণকীর্ত্তন ও চণ্ডীদাস-পদাবলীর এক একখানি প্রামাণ্য সংস্করণ প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় আজিও বিদ্যাপতির একটি নির্ভরযোগ্য পদ-সংগ্রহ প্রকাশিত হইল না।

আমি বলিয়াছি, চণ্ডীদাস বর্ষার কবি, বর্ষার সুর বিরহের সুর। বিদ্যাপতি বসন্তের কবি—বসন্তের সুর মিলনের সুর। কিন্তু চণ্ডীদাসের সুরের মধ্যে বিরহের দুঃসহ তপস্তার তন্ময়তার যে একটি পরিপূর্ণতা, গরলের সঙ্গে অমৃতের যে একটি অপূর্ব অমৃতভূতির আনন্দ পাওয়া যায়, বিদ্যাপতির পদে তাহার সন্ধান পাই না। চণ্ডীদাসের মিলনেও যেন তৃপ্তি নাই, আবার বিরহেও কোন ক্ষীণতা, ঘেঁষা, ঘন্ব কিম্বা মৎসরতা নাই। চণ্ডীদাসের কবিতা পড়িয়া মনে হয়, ভালবাসার দুঃখের সাগরে সে যে কূল পায় নাই, ইহার সমস্ত অপরাধই যেন তাহার নিজের, দোষ তাঁহার অদৃষ্টের। স্তবরাং বর্ষার কবি বলিয়াও চণ্ডীদাসের ঠিক পরিচয় দেওয়া গেল না। বর্ষার নিকষ কালো নবীন মেঘ যেদিন দিগন্তরালের সীমারেখা নিশ্চিহ্ন করিয়া মর্ত্ত্যের বকে নামিয়া আসে, অবিশ্রান্ত ধারাবর্ষণে আমরা ক্ষুদ্র কুটীরে আমাদের একাকী আবদ্ধ রাখিয়া বিশ্বের সঙ্গে ব্যবধান সৃষ্টি করে, আপনাতে আপনি ফিরিয়া-আসা অন্তরের সেদিনের ছন্দের সঙ্গে যেন চণ্ডীদাসের কবিতার মিল খুঁজিয়া পাই। চণ্ডীদাসের কবিতা পড়িতে বসিয়া কেবলি যেন মনে হয়—

রমানি বীক্ষ্য মধুরাংস্ত নিশয়া শব্দান
পর্য্যুৎসুকো ভবতি যৎ সৃষিতোহপি জন্তঃ
তচ্চেতসা স্মরতি নুনমবোধপূর্ব্বং
ভাবস্থিরানি জননাস্তর সৌজদানি”

চণ্ডীদাসের কবিতা বাঙ্গলায় এক বিপুল পরিবর্তনের সূচনা করিল। দিকে দিকে রাধাকৃষ্ণ লীলা কথার আলোচনা আরম্ভ হইল। গুণরাজ খাঁন; যশোরাজ খাঁন, চতুর্ভূজ প্রভৃতি কবিগণ রাধাকৃষ্ণলীলায় কবিতা এবং কাব্যরচনা করিলেন। নানাবিধ পুরাণ ও বৈষ্ণব গ্রন্থাদির অমূল্য পল্লীতে পল্লীতে হরিকথা চর্চার সহায় হইল। সমগ্র বঙ্গদেশ এক যুগসঙ্কীর্ণে পৌছিয়া যেন যুগমানবের প্রতীক্ষায় চঞ্চল হইয়া উঠিল। চণ্ডীদাসের যে প্রেম ভগবানকে দানী সাজাইয়া পথের মাঝে আনিয়া দাঁড় করাইয়াছে, যাচিয়া সাধিয়া হাত-পাতিয়া দানগ্রহণে বাধ্য করিয়াছে, যে প্রেমে ভগবান মানবের মানস-যমুনার তীরে দাঁড়াইয়া পার-যাত্রীকে অ-দান খেয়ার আহ্বান করিয়াছেন, যে প্রেমে ভগবান ব্রজগোপীগণের দধিভুঙ্কের ভার বহিতে, ভক্তের যোগক্ষেম বহন করিতে ভারবাহক সাজিয়াছেন, মানবপ্রতিনিধি আচার্য্য অষ্টেতের সাধনায় সেই প্রেম একদিন মুক্তি পরিগ্রহ করিল। গোলক্কে সম্পদ ভুলোকে আসিয়া অবতীর্ণ হইল। ঐশ্বর্য্যপূর্ণ স্বয়ং ভগবান বীরভূমের একচক্রায় একাংশে পতিতপাবন শ্রীনিত্যানন্দ-রূপে এবং শ্রীধাম নবদ্বীপে শ্রীরাধাকৃষ্ণের মিলিত-তমু-শ্রীগৌরবরূপে প্রকাশিত হইয়া বাঙ্গালাকে ধন্য করিলেন। বাঙ্গালার নরনারী সম্মিলিত কণ্ঠে যুক্তকরে উচ্চারণ করিল :—

“বন্দে শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নিত্যানন্দো সহোদিতৌ
গৌড়োদয়ে পুষ্পবন্তৌ চিত্রৌ শব্দৌ তমোহুদৌ”।

ক্রমশঃ

II পা গা মা পা না না সী সী সী সী -১ স'রী' না রী সী সী I
য শো দা মা ০ তা হু ত ব জ ০ কি ০ ন ০ ন্দ ন

স'র্গী -১ গী গী স'রী গ'র্ম গ'রী সী -১ না না নরী স'না -১ সী সী I
রা ০ ধা স থি ০ ০ ০ কে ০ ০ ০ জী ব ন ০ প্রা ০ ০ গ ০

গধা ধা ধা ধা -১ পধা স'র্গী -১ গা ধগা ধগা পা গধা পা মগা -মা I
গো কু ল রা ০ জা ০ ০ ০ ০ ম ন ০ ০ ০ মো ০ ০ হ ন ০ ০

০.
মা গা মা পা না -১ সী -১ পা ধগা ধগা মা রগা -১ -১ -১ I
জগ মো হ ত রু ০ প ০ জা ০ ০ ম কি রে ০ ০ ০ ০

মা গা মা পা না -১ সী -১ পা ধগা ধগা মা রগা -১ সী ন্দী II
জগ মো হ ত রু ০ প ০ জা ০ ০ ম কি রে ০ ০ ০ ০ ম ধু

গান

শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য

হৃন্দর তুমি কোনখানে জাগ হে মম ধ্যানের ধন—
অসীম শূন্যে ? নন্দনে কিবা বিস্মেতে বিরচন ?
 শ্রামল নিলয়ে কাঁপে কিশলয়,
 কত হৃদয়ার রূপ-সঞ্চয়,
হৃন্দর তব ছায়া বিভাসিত রূপ সেখা বিকীরণ !

হৃন্দর তুমি কোনখানে জাগ খুলিয়া তিমির দ্বার—
দেখাও আলোর জ্যোতি-প্রোজ্জ্বল লাবণ্য মহিমার !
 সৌর-কিরণ হেম ঝারি ঝরে—
 সুখা-উৎসারে এই চরাচরে !
সকলেতে তব ছায়ায় মুরতি দেখেছে আমার মন ।

স্বরলিপি

ঝাঁঝিট মিশ্র-দাদরা

পথহারা

ফিরে আয়—ফিরে আয় !
সুখ পাবি বলে দুর্গম বনে
হ'লি সারা—
ফিরে আয়—ফিরে আয় !

অন্তরে শোন্ ডাকে তোরে
সেই প্রিয়তম নাম ধরে
কাঁটাবনে আর হোস্ নে ক্ষত

ফিরে আয়—ফিরে আয় !

বেলা চলে যায় ছায়া যে ঘনায়
বনতলে—
মরীচিকা পিছে কতই ভ্রমিবি
আঁখিজলে !

ফিরে আয় দুখ্ সার্থক হোক
আধারে ফুটুক প্রেমের আলোক
বিরাজিত যেথা অভয় অশোক

সেই লোকে ফিরে আয় ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি, এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—নীলিমা ও রমলা ঘোষ

II	১' সা	গা	রা	০ গা	-১	-গরসা	I	১' সা	রা	রা	০ -রা	সা	ন্
	প	থ	হা	রা	০	০০		ফি	রে	আ	ৱ	ফি	রে
	১' সা	-১	-১	০ -১	-১	-১	II	১' প.সা	সা	সা	০ সা	সা	সা
	আ	০	১০		০	ৱ		স্ব	থ	পা	বি	ব	লে
	১' সা	-রা	রা	০ রা	সা	ন্	I	১' সা	গা	রা	০ রগা	-মপা	-মমা
	ছ	ৱ				নে		হ	লি	সা	রা	০	০০
	১' -গা			০ -১	-১	-রসা	I	১' সা	রা	রা	০ -রা	সা	ন্
						০০		ফি	রে	আ		ফি	রে
	১' সা	-১	-১	০ -১	-১	-১	II						
	আ												

II	[গা -১] {রা -রা	রা ত	০ রা রে	রা শো	-রা ন	I	১ গা ডা	পা কে	পা তো	০ ধা রে	-১ ০	-১ ০	I
	১ পধা সে০	নসাঁ ই০	সাঁ প্রি	০ না ত	ধা ম্	-১ ম্	I	১ পক্ষা না ০	-পা ম্	মা রে	০ গা রে	-১ মা	[-১] মা } I
	{গা পা পা কা টা ব	পা নে	পা আ	-পা ব্	I	[ক্ষপা ধনা ধা ক্ষা -ক্ষা পা হো স নে	I	০ পক্ষা ক্ষা	পা ত	-১ I			
	সা সা সা ফি রে আ	-রা ম্	রা ফি	গা রে	I	রা আ	-গা ০	-১ ০	-১ ১	-১ ১	-১ ১	II	
II	{পা পা পা বে লা চ	ধা লে	ধা যা	-ধা ম্	I	না ছা	না যা	না যে	০ না ঘ	না না	-না ম্	I	
	১ না সা না ব ন ত	০ সা লে	-১ ০	-১ ০	I	১ সা ম	রা রী	রা চি	০ রা কা	রা পি	রা ছে	I	
	রা রা রা	রা অ	সা মি	না বি	I	সা আ	গা খি	রা অ	০ গা লে	-১ ১	II		

II ^১
[গা]
{রা রা রা -৮ রা -৮ I গা -পা পা | ধা ধা -ধা I
ফি রে আ য়্‌ হু থ্‌ সা . ০ ষ্‌ | ক হো ক

^১ পা ধনসাঁ সাঁ | ০ না ধা -৮ I ^১ পা ধা পা | ০ মা গা [-৮] -মা I
আ ধা ০ ০ রে | ফু টু কু প্রে মে র | আ লো ক

গা পা পা পা পা পা I ক্রা পা পা ক্রা পা -পা I
বি রা জি ত যে থা অ ভ য় অ শো ক

সা সা সা রা রা গা I ^১ রা গা -৮ ০ -৮ -৮ -৮ I
সে ই লো কে ফি রে আ ০ ০ য়

^১ গা পা পা পা পা পা I পা ধনা ধা পক্রা পা -৮ I
বি রা লি ত যে থা অ ভ ০ য় অ ০ শো ক ০

সা -৮ সা রা রা গা I রা -গা -৮ ০ -৮ -৮ -৮ II
সে ই লো কে ফি রে আ ০ ০ য়

তবলা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

ভারত বিখ্যাত তবলাবাদক ওস্তাদ মজিদ খাঁ সাহেবের ছাত্র—শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

(১২০) টুকরা মোরেন্দার :—(১৬ মাত্রা যাত)—

+
ঘে তেরেকেটে তাক তা, কতা ঘেঘে
দীন নাগ ধেং কতা ঘিন্ তেড়ান্ ধা
+
ঘিন না ক'টিট্টে ঘেরেঘেরে কেটেতাক
তাড়্ ধা, ঘেরে ঘেরে কেটে তাক
তাড়্ +
তাড়্ | ধা ॥

একতালার বিলম্বিতের ২ মাত্রা থেকে চৌদুনে ব্যবহার্য।

(১২১) লহরা—

+
ঘিন্ তেরেকেটেতাগ তিগনাগ ধেং ধা
ক্রেধাণে ধা গেদীকতা ধা, ঘেডেনাগ
তেরেকেটে তাগ ধেরে ঘেরে কেটেতাগ ধা,
+
ক্রাণ ধা, ঘেডেনাগ তেরেকেটেতাগ
+
ঘেরেঘেরে কেটেতাগ ধা ক্রাণ ধা, ঘেডে
নাগ তেরেকেটে তাগ ধেরেঘেরে কেটে
+
তাগ ধা ক্রাণ | ধা ॥

উক্ত বোলটি একতালায়ও ব্যবহার করা চলে। এর বিলম্বিতে ৫ মাত্রা থেকে, মধ্যমে ২ মাত্রা হ'তে এবং এরই দ্বিগুণ লয়ের ৫ মাত্রা থেকে চৌদুনে উঠবে।

(১২২) রেলা :—(১৬ মাত্রা যাত) লহরা :—

+
ধাত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে দিন্তা কেটেতাগ
ত্রেকেটে তাগ, তাগ তেরেকেটে তাগ,
ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে ধাগে নাধা
ত্রেকেটে দিন্তা কতা, কেটেতাক
তেরেকেটে তাক, তাক ত্রেকেটে তাক,
দেং তেরে কেটে ধাগে নাধা তেরেকেটে,
ধাগে নাধা ত্রেকেটে, ধা ধা তেরেকেটে
দিন্তা কতা | ধা ॥

+
(১২৩) ধাত্রেকেটে তাগ, তাগ ত্রেকেটে তাগ,
দিন্তা কেটে তাগ ত্রেকেটে ধাগে,
নাধা তেরেকেটে দিন্তা কেটেতাগ
ত্রেকেটে ধাগে নাধা তেরেকেটে | ধা ॥

(১২৪) গং পরণ (১৬ মাত্রা যাত)

+
ধাগে তেটে ধাগে নাধা, ঘেন্ ত্রেকেটে
তাগ, তাগ ত্রেকেটে তাগ, তাগে তেটে

ধাগে নাখা, জ়েকেটে ধাগে গেদীঘেনে |

+
ধা ||

(১২৫) ধাগে তেটে, ধাগে তেটে, ধাগে

তেরেকেটে ধাগে নাখা তেরেকেটে ধাগে

নাখা তেরেকেটে দিন্তা কতা তাগে

তেটে ঘেনে ধাগে নাখা জ়েকেটে দিন্তা

কতা গেদীঘেনে তাগে তেটে গেদীঘেনে

ধাগে তেরেকেটে দিন্তা কতা | ধা ||

(১২৬) আড়ি:—

+ ধাগ ঘেনাক ঘেনে কতা গেদীঘেনে তাগ

তেরেকেটে তাগ তাকেটে খেকেটে

তাগ | কেটে তাগ কং দেং, ধা আ,

কেটে তাগ কং দেং ধা আ, কেটে

তাগ কং দেং | ধা ||

(১২৭) তাকেটে ঘেনে, ঘেনে গেদীঘেনে, দেং

তেটে তেটে, তেটে যেতেরে কেটে

তাগ | কদে কদে ঘেনে, ধা কড়ান্ তেটে,

ঘেনে তেটে তেটে, দীই ঘেনে

তাগ | ধা ||

(১২৮) ধাগেনে ধাজ়েকেটে তাগ দে—এং

৩

ধাগেনে ধাজ়েকেটে ঘেনাগ দীঘেনে

০

ঘেনাক্ ঘেনাক্ তাক্টি ঘেনাক্ ধাজ়েকেটে

খেতেটে কতাগ্ দীঘেনে | ধা ||

এক তালার বিলম্বিত লয়ের ২ মাত্রা হইতে চৌদুনে, মধ্যম লয়ের ৫ মাত্রা থেকে এবং এর দ্বিগুণ লয়ে (চৌদুনে) ২ মাত্রা হ'তে চৌদুনেই তুলতে হবে।

(১২৯) ফরদ (১৬ মাত্রা যাত)

+ ধাখা তেটে খাতেটে খাতেটে তেটে

ধাখা থুন্ না তাতা তেটে তাতেটে

তাতেটে তেটে ধাখা থিন্ না | ধা ||

(১৩০) ধাগে নাগে তিই ধাঘেড়ান্ ধাগে নাগে

দীং তাগে তেরেকিই তিতে ঘেড়ান্

ধা, ঘেড়েনাক ঘেনে ঘেনে ধাগে জ়েকেট্

থুন্নাকতা | ধেরে ধেরে কং, ধেরে ধেরে

কং, ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেতেরেকেটে

তাক থুন্না কেটেতাক তাতেতেরেকেটে তাক

ঘেনে ঘেড়ান্ ধা ঘেড়ে নাক ঘেনে

ঘেনে ধাগে জ়েকেট্ থুন্নাকতা | ধা ||

উক্ত বোলটি কাওয়ালী, যৎ, ঠুংরী, আড়াঠেকা, মধ্যমান ইত্যাদি তালে ব্যবহার করা যায়। এতদ্ব্যতীত একতালায় ব্যবহৃত হয়। একতালায় ব্যবহার করিতে হ'লে, এই তালের বিলম্বিত ঠেকার ৫ মাত্রা হ'তে চৌদুনে বাজাতে হবে। কিন্তু মধ্যম ঠেকার ২ মাত্রা হ'তে এবং এর দ্বিগুণ লয়ের ঠেকার ৫ মাত্রা হ'তে চৌদুনেই উঠবে।

(১৩১) ফরদ :—১৬ মাত্রা ঘাত :—

$\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{তাক্কে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধা, দীঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{তাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তানা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেঘে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তীঘেনে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} | \\ \text{নাঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খেতেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তীঘেনে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{নাঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেড়ান্} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেঘে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেটে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} | \\ \text{কতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{থুন্ থুন্} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তীঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{নাঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেড়ান্} \end{array}$
 $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেঘে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{থুন্ থুন্} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তীঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{নাঘেনে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{তাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেড়ান্} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধা} \end{array}$

একতালার বিলম্বিতে ৫ মাত্রা হ'তে, মধ্যমে ২ মাত্রা হ'তে এবং চৌদুনে ৫ মাত্রা হ'তে উঠবে।

(১৩২) কুয়াড়ী :—

$\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{ধাগিনা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধাতেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধাকেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধান্} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধাগিনা} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরেকেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধাকেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধান্} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধাধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{থুন্} \end{array}$

$\begin{array}{c} 1 \\ | \\ \text{কেটেতাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{দেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরেকেটে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} | \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরেকেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেরেকেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাগ} \end{array}$
 $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{দেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধা} \end{array}$

(১৩৩) ফরদ :—

$\begin{array}{c} 1 \\ | \\ \text{ক্রেকে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{খেতেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ক্রেধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তেটে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} | \\ \text{ক্রেধাণ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কং} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{গদীঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধা,} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} | \\ \text{তাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটেতাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধা,} \end{array}$
 $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধা,} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটেতাক} \end{array}$
 $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{তা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কেটেতাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধা} \end{array}$

১৬ মাত্রার ঠেকার মধ্যলয়ে ১ম তাল হ'তে, এর দ্বিগুণ লয়ের ঠেকার ফাঁক হ'তে এবং ঝাপতালের 'মোম' হ'তে উঠবে।

(১৩৪) গং মোরেনার :—

$\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{ধি} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ক্রোধিন} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{গদ্বী} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেড়েনাক} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধাগে} \end{array}$
 $\begin{array}{c} | \\ \text{ক্রেকিটু} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেড়ে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{নাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{দিগন} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{নানা} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{কতা} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 0 \\ | \\ \text{ধাগে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{তিটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ঘেড়ান্} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{ধাগে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{নাগে} \end{array}$ $\begin{array}{c} | \\ \text{দিগনতাগ} \end{array}$

তেটে কতা কেড়েনাক তেনে গেনে তাগে থুন্নাকতা ধেনে ঘেনে ধাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা ।

ত্রেকেট্ । ধা ॥

ধা ॥

(১৩৫) থুন্নাকতা ধেনে ঘেনে ধাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা

তেনে গেনে তাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা ধেনেঘেনে

ধাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা তেনেগেনে তাগে ত্রেকেট্

উক্ত “বোল” দু’টি পৃথক ভাবে না বাজিয়ে একত্রেও বাজানো চলে। একত্রে প্রয়োগ করিতে হ’লে এটা একতালার মধ্যলয়ের ঠেকার ৫ মাত্রা হ’তে এবং দ্বিগুণ লয়ে ২ মাত্রা থেকে উঠবে। কাওয়ালী ইত্যাদিতে সোম থেকে বাজবে।

(ক্রমঃ) :

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

শামার—আড়ি

৫০৪ । ঘেনে ধাগে তেটে কতাগ দিঘেনে দিঘেনে

কদেৎ দেৎ জেগেনে ধাগেনে কতাগ

ধাগেনে কতাগ ধাগেনে কতাগ ধা

৫০৫ । কৎ ধেরে কেটে ধেৎ ধেরেকেটে দিঘেনে

১ । দিঘেনে নাগ নাগ নাগ কতেটে ভ্রাণ

২ । কতেটে ভ্রাণ কতেটে ভ্রাণ ধা

৫০৬ । তেটে তেটে তেটে ধেটে ধেটে ধেটে

কতেটে কড়াগ গ্রেদেস্তাক ধা গ্রেদেস্তাক

ধা গ্রেদেস্তাক ধা

৫০৭। ⁺জেকেটে ^১ভাগেনে ^১খেং ^১খেরে ^১কেটে ৫০৮। ⁺ধা ^১আতা ^১ক্রায়া ^১কতেটে ^১ধে ^১তেটে
^১কতা ^১ধে ^১ধে ^১তেটে ^১ধেনে ^১নানা ^১নানা ^১ঘেত ^১কাদি ^১ধে ^১জেকেটে ^১ভাগেনে ^১কতেটে
^১ধেনে ^১নানা ^১নানা ^২ভাকেটে ^২খেকেটে ^২ভাগেনে ^২কতেটে ^২ভাগেনে ^২কতেটে ⁺ধা
⁺ধান ⁺কতেটে ⁺ধা ৫১০। ⁺দ্রোগে ^১ধান ^১তেটে ^১কতাগ ^১দিঘেনে
⁺ধা ^১গদিঘেনে ^১তাকা ^১থুয়া ^১দিঘেনে ^১ভাগেনে ^১ধাকং ^১কং ^১দীকং ^১কং ^১ধেনে ^১ঘেন্
^১ভাগে ^১দেস্তা ^১গ্রে ^১দেস্তাক ^১গ্রে ^১দেস্তাক ^২তেরেকেটে ^২ভাগ ^২জোগেনে ^১ক্রায়া ^১ধাতা
^১গ্রে ^১দেস্তাক ⁺ধা ^১ক্রায়া ⁺ধা

ভ্রম সংশোধন

গত মাসের স্ববোধ বাবুর ৫০১ নং বোলের দ্বিতীয় লাইনে শেষভাগে “কেং” শব্দ অতিরিক্ত ছাপা হইয়াছে বাদ দিয়া পড়িবেন।

গান

শ্রীচিত্রা মিত্র (টেম্পল)

তোমার চরণে লুটি’

ওহে নির্মল মিনতি জানাই

বাঁধন দাও হে টুটি’।

নিবারিতে চাহি আপনারে যত

তত্তবার আমি হই পরাহত,

বাঁধন মুক্ত বেদনা আমার

(উঠে) শতদল সম ফুটি’।

সেতার ও স্বরদের গৎ

নট-মল্লার-ত্রিতাল

ছই মধ্যম। গা—বাদী। রা—সম্বাদী।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট)

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

II সা^০ মমা গা মা | রা^১ ধপা -ক্কা পা | ধা⁺ -া -া ধপা | -ক্কা পা মা গা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা ডা ০ ০ ডা ০ ডা ডা ০

রা^০ পপা ক্কা পপা | গমা রা -া সা | সা⁺ ন্না ধা প্া | রা^০ ন্না -া সা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা

সা^০ পমা গা মা | রা^১ ধপা ক্কা পা | গা⁺ মমা পা গা | -মা রা ন্না সা I
ডা ডা ০ ডা ডা ০ ০ ডা ডা ডিরি ডা ডা ০ ডা ডা রা

তোড়া

১। ক্কাপা পা ধা ক্কা | -া^১ পা মা গা | রা⁺ পপা ক্কা পা | ধা^০ মা -া পা I
ডা ০ ডিরি ডা ডা ০ ডা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ ডা

না^০ সা^১ রা^১ সা^১ | না^১ ধা পা ক্কা | ধা⁺ পা ক্কা পা | গা^০ মা পা মা I
ডা ০ ০ ডা ০ ডা ডা ০ ০ ডা ০ ডা ডা ০ ০ ডা

গা^০ রা^১ ন্না সা | রা^১ ন্না -া সা | রা⁺ -া ধপা ক্কাপা | গা^০ মমা রা সা II
০ ডা ডা ০ ০ ডা ০ ডা ডা ০ রা ০ ০ ০ ডা ডিরি ডা রা

২। গা^০ মমা গা মা | রা^১ পপা ক্কা পা | ক্কাপা ধনা স'রা স'না | ধপা^০ মগা রনা ন্না II
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

৩। সঁ সঁ না ধনা সঁ না | ধপা মগা রসা ন্‌সা II

ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৪। সঁ না ধনা সঁ গমা | পা মগা রসা ন্‌সা II

ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা

৫। গমা পা মগা রা | পক্ষা ধা পা ক্ষপা | সঁ না ধনা সঁ গমা | পা মগা রসা ন্‌সা II

ডারা ডা ডারা ডা রাডা ডা ডা রাডা ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা

৬। ক্ষা পপা ক্ষক্ষা পপা | ধা ক্ষা - পা | গা মমা গগা মমা | রা ধপা ক্ষা পা I

ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডাব্ ০ ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডাব্ ০ ডা

ননা সঁ সঁ রা না | - সঁ ধধা পপা | ধা ক্ষা - পা | গা মমা রা সা I

ডিরি ডিরি ডা ডাব্ ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডাব্ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা

৭। ক্ষপা ধক্ষা পধা গমা | পগা মপা গমা রসা I সমমা গমা. রপপা ক্ষপা |

ডারা ডাডা রাডা ডারা ডাডা রাডা ডারা ডারা ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

ধপপা ক্ষপা গমমা রসা | রা সঁ না ধা পধা | পা মগা রসা নসা II

ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা ডা ডারা ডা রাডা ডা ডারা ডারা ডারা

স্বরলিপি

দরবারী কান্ড়া—ত্রিতাল (ঠায়লয়)

রুম রুম বাদর বরষে

শিহরে বনানী তারি শীতল পরশে।

(ঘন) দামিনী-চমকিত গগন

(আজি) যামিনী তিমির মগন

(ঘন) অশনি গরজে ভৈরব হরষে ॥

কথা ও সুর—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু

স্বরলিপি—কুমারী শোভারানী বসু

আস্থারী

II গ্‌সরসা -গ্‌দা গ্‌ সা + -া সা রা রপমপা মজ্জা মজ্জা মজ্জা মজ্জা রা রা সা -া I
ক ০০০ ০০ ম বু ০ ম বা দ ০০০ যে

গ্‌দা -গ্‌দা গ্‌ -সা -া সা রসা -রা পা -া -জ্জা মা সরা রা সা -া I
ক ০ ম বু ০ ম বা ০ ০ ০ যে

রসা মরা পমা পা পা পা -া গপা মজ্জা -মজ্জা মা মা রা রা সা -া II
শি হ রে ব না নী ০ তারি শী ০ ত ল শে

অন্তরা

II দমা -মা পা পা + গদা দা গা গদা স'গা স'গা স'গা স'গা -া -া স'গা স'গা I
দা ০ মি নী ম কি ত ০ ০ আ জি

স'রগা -স'গা স'গা স'গা গা -স'গা র'গা র'গা দা গা পা -া -া -া পা পমা I
যা ০০ ০ মি নী তি ০ মি র

পা -স'গা স'গা স'গা গদা গদা গদগা পা পগা -জ্জা মজ্জা মা রা রা সা -সা II
অ ০ শ নি গ ০ র ০ জে ভৈ ০ র ব হ' র যে ০

পুস্তক পরিচয়

সুরের লিখন (গান ও স্বরলিপি)—কথা : শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্য, সুর : শ্রীশচীন দেববর্মা। স্বরলিপি : শ্রীসুরেশ চক্রবর্তী। শ্রীগোপালদাস মজুমদার কর্তৃক ডি, এম, লাইব্রেরী ৪২ নং কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। মূল্য পাঁচ টাকা। সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকার পুস্তকালয়ে প্রাপ্য।

সুপ্রসিদ্ধ গীতিকবি শ্রীযুক্ত অজয়কুমার ভট্টাচার্য্যের ২৫টি গান সুর ও স্বরলিপি সহযোগে এই “সুরের লিখন” লিখিত হইয়াছে। এই পুস্তকের অধিকাংশ গানই গ্রামোফোন রেকর্ডে বিভিন্ন শিল্পী কর্তৃক গীত ও প্রচলিত। গীত রচনায় অজয়বাবু যে একজন সিদ্ধহস্ত, একথা বলিলে অত্যাুক্তি করা হইবে না। তাঁহার বহু গান সবাক-চিত্র, গ্রামোফোন রেকর্ড ও সাময়িক পত্রিকায় বিশেষরূপে সমাদৃত হইয়া থাকে। ইহাই তাঁহার বিশেষ পরিচয় নহে, তাঁহার গানগুলিতেও দরদী চিত্তের পরিচয় পাওয়া যায়। ভাবপ্রবণতার মাধুর্য্য বিকাশ করিতেও তিনি একজন সুনিপুণ ও সিদ্ধহস্ত। আলোচ্য পুস্তকে যে পঁচিশটি গান প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা সত্যিই অনবদ্য। যাহারা গানের কথা ও ভাবের প্রতি বিশেষ দৃষ্টি দিয়া থাকেন, আশা করি তাঁহারা এই পুস্তকের গানগুলি দেখিয়া সুখী হইবেন।

বাংলার খ্যাতিনামা গায়ক কুমার শচীন দেববর্মা মহাশয় ইহার গানগুলির সুর সংযোজনা করিয়াছেন, গানগুলির সুর ও তাল গীতোপযোগীই হইয়াছে। শচীনবাবুর গীতপদ্ধতির ঢং যতদূর সম্ভব স্বরলিপিকার প্রকাশ করিতে সক্ষম হইয়াছেন। আমরা পুস্তকের সামগ্র্য ক্রটি লক্ষ্য করিলাম; সুরের নাম উল্লেখ করিতে গিয়া “সাধন-সঙ্গীত—কাহাবুবা”, “কাব্য-সঙ্গীত—দাদুবা”, “আগমনী—কাহাবুবা” প্রভৃতি লিখিয়াছেন। “সাধন-

সঙ্গীত’, ‘কাব্য-সঙ্গীত’ গানের পর্যায় হইতে পারে, কিন্তু কোন বিশিষ্ট সুর নহে। অবশ্য ইহা গীতরসিক মাজেই অবগত আছেন। সে যাহা হউক, যাহারা বাংলা গান ক্লাসিক্যাল বা ওস্তাদী চালে পাইতে চাহেন, তাঁহাদের কথঞ্চিৎ অভাব এই পুস্তকে পূরণ হইবে। কয়েকটি বিশুদ্ধ সুরসহ ওস্তাদী ঢংএর গানও ইহাতে আছে। এই পুস্তকটি যে গীতরসিক সমাজে বিশেষরূপে সমাদৃত হইবে, সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। পুস্তকের ছাপা ও কাগজ সুন্দর।

ভাইবোন—(ছেলেমেয়েদের সচিত্র মাসিক)। সম্পাদক : শ্রীপ্রভাতকিরণ বসু, কার্যালয় ৭ নং রাজাবাগান স্ট্রীট, কলিকাতা। প্রতি সংখ্যা ৮/১, বার্ষিক মূল্য ২৮।

বাংলাদেশে ছেলেমেয়েদের জন্য প্রথম শ্রেণীর মাসিক পত্রিকার অভাব না থাকিলেও শ্রীযুক্ত প্রভাতকিরণ বসু সম্পাদিত এই নূতন মাসিক পত্রিকাখানিকে শিশু সাহিত্যের আকারে আমরা সাদরে বরণ করিয়া লইতেছি। ‘ভাইবোন’ গতাহুগতিক পথে না চলিয়া যে নিজস্ব নূতন পথ বাছিয়া লইতে পারিয়াছে, ইহা খুবই প্রশংসনীয় সন্দেহ নাই। রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র ও সম্পাদক মহাশয়ের দুইটি ধারাবাহিক উপগ্রাস ও শ্রীযুক্ত অশোক শাস্ত্রী মহাশয়ের ক্রমপ্রকাশ্য পৌরাণিক উপগ্রাস বালক-বালিকাদের সম্বল করিবে বলিয়াই আমাদের বিশ্বাস। ‘ভাইবোনের’ আলোক-চিত্র প্রতিযোগিতা ও কাকাবাবুর চিঠি ইহার নিম্নস্থ বৈশিষ্ট্য। কাকাবাবুর চিঠিতে বালক-বালিকাদের মধ্যে যোগসূত্র স্থাপন করার প্রয়াস রহিয়াছে। গল্প ও প্রবন্ধাদি নির্বাচন ভালই। ছাপা ও কাগজ উৎকৃষ্ট। আমরা এই পত্রিকাখানির উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি কামনা করি।



সংবাদ



পরলোক সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত হরেন্দ্র শীল

জোড়াসাঁকোর বিখ্যাত শীল বংশের সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল গত মঙ্গলবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় পরলোক গমন করিয়াছেন। গত কয়েকদিন যাবৎ তিনি আমাশয় রোগে ভুগিতেছিলেন। অবশেষে এই রোগেই তাঁহার মৃত্যু হয়। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৫৫ বৎসর হইয়াছিল। তিনি দুই পুত্র ও তাঁহার বিধবা স্ত্রী রাখিয়া গিয়াছেন।

মৃতের প্রতি সন্মান প্রদর্শনার্থে নিখিল-বঙ্গ-সঙ্গীত সম্মেলনের পক্ষ হইতে বাবু দামোদরদাস খন্না মহাশয় শবাহুগমন করেন। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলাদেশ একজন সঙ্গীতের প্রকৃত সমব্দার ও পৃষ্ঠপোষক হারাইল। আমরা তাঁহার আত্মার মঙ্গল কামনা করিয়া শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে সাহুনা জ্ঞাপন করিতেছি।

সঙ্গীত আসর

গত রবিবার ১৫ই জ্যৈষ্ঠ সঙ্গীত আসরের দ্বাদশ মাসিক অস্থগ্ঠান আসরের অন্ততম সভ্য শ্রীদীনেন্দ্রনারায়ণ সিংহ মহাশয়ের ১৫নং কালীদাস সিংহ লেনস্থ বাটীতে হইয়া গিয়াছে। প্রথমে শ্রীনেগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় উচ্চাঙ্গের অপ্রচলিত রাগের খেয়াল ও টপ্পা গান করেন। পরে শ্রীবিভূতি দত্ত খেয়াল ও ঠুংরী গানে উপস্থিত সভ্যবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। শ্রীরাধাশ্যাম দত্ত ইহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। অস্থগ্ঠানে বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

কুমারী শান্তি সরকার

ইনি গত বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির প্রতিযোগিতায় মহিলা ডি বিভাগে আধুনিক বাংলা গানে প্রথম, ভাটিয়ালীতে দ্বিতীয় ও ভজন তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়া সঙ্গীতকুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। ইনি প্রায়

২ বৎসরকাল উদীয়মান স্বগায়ক শ্রীযুক্ত বৈষ্ণনাথ দে মহাশয়ের নিকট উচ্চাঙ্গ ও আধুনিক কণ্ঠ-সঙ্গীতাদি শিক্ষালাভ করিতেছেন। আমরা ইহার সঙ্গীত-নৈপুণ্যের



কুমারী শান্তি সরকার

বিষয় অবগত হইয়া শ্রীতি সহকারে তাঁহার সাফল্য কামনা করিতেছি।

কুমারী প্রতিমা গুপ্তা

এ বৎসর 'বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি' অস্থগ্ঠিত 'নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কুমারী প্রতিমা গুপ্তা সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। ইনি ঠুংরী, ভজন এবং বাউলে প্রথম স্থান এবং আধুনিক

বাঁজলা গান এবং খালে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন। কর্তৃপক্ষ কর্তৃক ইনি এ বৎসরের প্রতিযোগিতার একজন শ্রেষ্ঠ ছাত্রী বলিয়া ঘোষিত হন। কুমারী প্রতিমা গুপ্ত।



কুমারী প্রতিমা গুপ্ত

স্বর্গীয় এস, সি, গুপ্ত মহাশয়ের কন্যা এবং স্বনামধন্য ব্যারিষ্টার মিঃ জে, সি, গুপ্তের ভ্রাতুষ্পুত্রী। বালিকার সঙ্গীত প্রতিভা অতীব প্রশংসনীয়।

সুর-মঞ্জিলের সঙ্গীত মজলিস্

সালিখা সান্ডে ক্লাবের উদ্যোগে ও হাওড়ার প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুত মুকুন্দ গাঙ্গুলীর (দুর্গাবাবু) পরিচালনায় “সুর-মঞ্জিলের” ৩য় অধিবেশন, গত ৭ই জ্যৈষ্ঠ শনিবার সন্ধ্যায় অঙ্কেয় ডাঃ তুলসীদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে মনোহর স্থল ভবনে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে।

প্রোঃ সুবল দাশগুপ্ত, শ্রীযুত অসিত মুখার্জী, স্বধীর ব্যানার্জী, ভোলা গাঙ্গুলী, করুণা রাণা, বীরেন মুখার্জী; কুমারী মায়া মিত্র, বীণা চ্যাটার্জী, কল্যাণী বর্মাণ প্রভৃতি কলিকাতা ও স্থানীয় শিল্পীবৃন্দ উচ্চাঙ্গের কণ্ঠ ও বস্ত্র-সঙ্গীতে এবং নৃত্য দ্বারা ভক্তমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন। কুমারী মায়া মিত্রের নৃত্যে এবং বীণা চ্যাটার্জীর খেয়াল গানে মুগ্ধ হইয়া সান্ডে ক্লাবের সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুত কালী চক্রবর্তী ও স্বধাংগু চ্যাটার্জী দুইটা পদক দিতে

স্বীকৃত হইয়াছেন। অস্থানটির সাফল্যকল্পে শ্রীযুত হীরেন ব্যানার্জী ও মুকুন্দ গাঙ্গুলীর অক্লান্ত চেষ্টা বিশেষ প্রশংসনীয়। জলসায় কলিকাতা, হাওড়া ও অন্যান্য স্থানের বহু সম্ভ্রান্ত ভক্তমহোদয় যোগদান করিয়া সুরমঞ্জিলের কর্তৃপক্ষদিগের উৎসাহ বর্দ্ধন করেন।

সঙ্গীত-সভা

গত শনিবার ৩রা আষাঢ় সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় চন্দননগরে ত্রীসত্যপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাটীতে বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ মুদঙ্গ-বাদক স্বর্গীয় বিপিনবিহারী ঘোষ মহাশয়ের দ্বিতীয় বার্ষিক স্মৃতি উৎসব সুসম্পন্ন হইয়াছে। এই উৎসবে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। সভায় চন্দন-নগরের বহু গণ্যমান্য ও সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এবং সভাপতি মহাশয় বক্তৃতা প্রসঙ্গে স্বর্গীয় বিপিনবাবুর জীবন-ব্যাপী সঙ্গীত-সাধন, শিক্ষাদান ও প্রচার সম্বন্ধে উল্লেখ করেন। সঙ্গীতাহুষ্ঠানে সর্বপ্রথম শ্রীঅশেষচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও ত্রীকান্তিকচন্দ্র রায়ের জুড়িতে ভূপালী, নায়কী-কানড়া ও ইমন-কল্যাণ রাগের আলাপ ও ধ্রুপদ গান এবং শ্রীতারাপদ ভট্টাচার্যের মুদঙ্গ সঙ্গত অতিশয় উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। ত্রীসত্যীশচন্দ্র দত্ত কেদারা, মিয়ামল্লার ও বাগেশ্বরী রাগের ধ্রুপদ গান করেন, শৈলেন্দ্রনাথ দত্ত তাঁহার সহিত মুদঙ্গ সঙ্গত করেন। কুমারী নিভা বোস ও শান্তি ভট্টাচার্য ভূপালী ও দেশের খ্যাল গাহিয়া কৃতিত্বের পরিচয় দেন। অতঃপর ভারত প্রসিদ্ধ গীতশিল্পী শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মালকোশ, শঙ্করা ও বিহঙ্গড়া রাগের আলাপ ও খ্যাল গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করেন। শ্রীঅশেষচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের দরবারী কানড়া ও কাফীর সুরধুর সেতার বাঁজের পর সভা ভঙ্গ হয়। এই সভার সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর উদ্যোগে এই অস্থান সুচারুরূপে সম্পন্ন হয়।

হারমোনিয়ম বাদক

শ্রীমণীন্দ্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (মন্টু বাবু)

কলিকাতার সঙ্গীত-ক্ষেত্রে তরুণ হারমোনিয়ম বাদক শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (মন্টু বাবু) মহাশয় বিশেষ সুপরিচিত। এই তরুণ বাদকের সঙ্গীতাহুরাগ অতি শৈশবেই পরিলক্ষিত হইয়াছিল। ইনি কলিকাতার পটুয়াটোলা নিবাসী বন্দ্যোপাধ্যায় বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। এই বন্দ্যোপাধ্যায় বংশের সঙ্গীতাহুরাগ একটি পরম বৈশিষ্ট্য। মন্টু বাবুর সঙ্গীতাহুরাগ দৃষ্টে তাঁহার অভিভাবকগণ ভারত বিখ্যাত তবলা-বাদক স্বর্গীয় আবেদ হুসেন খাঁ সাহেবকে তবলা শিক্ষার জন্য নিয়োগ করেন, পরে তিনি ভারতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ তবলা-বাদক রামপুর নিবাসী ওস্তাদ মজিদ খাঁ সাহেবের নিকট তবলা শিক্ষা করেন এবং অতি অল্পকাল মধ্যেই তিনি তবলা-বাদনে দক্ষতা লাভ করেন। *অতঃপর তিনি হারমোনিয়ম বাদনের প্রতি বিশেষ অহুরাগী হইয়া পড়েন। স্বনামধন্য হারমোনিয়ম বাদক পণ্ডিত মুনেশ্বর দয়াল মহাশয়ের নিকট কিছুদিন হারমোনিয়ম বাদন শিক্ষা লাভ করিয়া যে যশঃ অর্জন করিয়াছেন, তাহা সত্যই বিশ্বস্তের বিষয়। ১৯৩৭ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা ও এলাহাবাদে অনুষ্ঠিত নিখিল ভারত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় হারমোনিয়ম বাদনে গৌরবের সহিত তিনি প্রথম স্থান অধিকার করেন। এমন কি এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনে ওস্তাদ আলাউদ্দিন

খাঁ সাহেবের অহুরোধে রামপুরের বিখ্যাত তবলা বাদক থরকুয়া খাঁ সাহেবের সঙ্গতে হারমোনিয়ম বাজাইয়া যে

কৃতিত্বের পরিচয় দেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়। ইনি হারমোনিয়মে ঠুংরীর কাজ যেরূপে প্রকাশ করিয়া থাকেন তাহাতে তাঁহার শিল্পীপ্রাণের পরিচয় পাওয়া যায়।

কলিকাতার বেতার প্রতিষ্ঠানেরও তিনি একজন বিশিষ্ট শিল্পী। হারমোনিয়মে সুরের সূক্ষ্ম ক্রিয়া বিশেষতঃ



শ্রীমণীন্দ্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

তান, মীড়, গমক, মুর্ছনা লয় ও বিস্তার একরূপ ভাবে প্রকাশ করিয়া থাকেন যে শ্রোতৃবৃন্দ তাহাতে মত্তবৎ মুগ্ধ না হইয়া

পারেন না। বাংলার গৌরব শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার বাজনায়ে মুগ্ধ হইয়া স্বয়ং তাঁহার সহিত বহুবার সঙ্গত করিয়াছেন। ভারত বিখ্যাত সঙ্গীত বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়, খেয়ালী শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় ও অত্যাশ্রয় অপ্রতিদ্বন্দ্বী সঙ্গীতকুশলীগণ তাঁহার বাদন কৃতিত্বের জন্ত ভূয়সী প্রশংসা করিয়া থাকেন। আমরাও বহু সঙ্গীত-ক্ষেত্রে তাঁহার শিল্পীপ্রাণের পরিচয় পাইয়াছি। এই সুদর্শন তরুণ সুরশিল্পীর সুরসাধনা স্বতঃস্ফূর্তরূপে মূর্ত হইয়া উঠুক, ইহাই আমাদের একান্ত কামনা।

ঘোরহাটে প্রাচ্য নৃত্য-প্রদর্শনী

রাজকুমার শ্রীযুক্ত ভীমসেন সিংহের উদ্যোগে ২২শে ও ২৪শে মে ঘোরহাট লক্ষ্মী ইউনিয়ন ক্লাব হলে ও অসমীয়া থিয়েটার হলে প্রাচ্যনৃত্য-শিল্পী মণিপুর রাজকুমার শ্রীযুক্ত প্রিয়গোপাল সিংহ অপূর্ব নৃত্য নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়া ঘোরহাটবাসীকে বিমুগ্ধ করিয়াছেন। তাঁহার সঙ্গে কোন কোন নৃত্যে মণিপুর নিবাসী কুমারী ইয়াইমা দেবীর নৃত্যকলা প্রদর্শনও প্রশংসার্হ। রাজকুমার একে একে আরতি নৃত্য, বিষ্ণু নৃত্য, বনবিহারী নৃত্য, দ্বারকা নৃত্য, মোহিনী নৃত্য, অসি নৃত্য, নাগানৃত্য, পুষ্প নৃত্য, হরপার্বতী নৃত্য, গোষ্ঠ নৃত্য ও প্রলয় নৃত্য দেখাইয়া যথার্থই নিজ প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। তিনি উনত্রিংশ মূদ্রা দ্বারা বিষ্ণুর রূপকল্পনা করিয়া সৃষ্টি, স্থিতি ও প্রলয়ের অভিব্যক্তি স্বরূপ বিষ্ণু নৃত্যে, বনবিহারী নৃত্যে, হরপার্বতী নৃত্যে, (কুমার সম্ভবের পূর্বাভাষ) দ্বারকা নৃত্যে (শ্রীকৃষ্ণ মহিমা সূচক) প্রলয় নৃত্যে ও নাগানৃত্যে যে প্রতিভা ও কলানৈপুণ্য প্রকাশ করিয়াছেন বাস্তবিকই তাহা

অতুলনীয়। প্রত্যেক নৃত্যেরই চরিত্রগুলি মূর্ত হইয়া উঠিয়াছিল। নৃত্যের বিশেষ সাধনা না থাকিলে এত নিখুঁত ও সুন্দর ভাবে এই সব নৃত্যে রস সঞ্চার করা যায় না। এই সব নৃত্য ব্যতীত আরও চমৎকৃত করিয়াছে শ্রীযুক্ত ব্রজবিধু সিংহের ‘মৃদঙ্গ নৃত্য’ একই সঙ্গে পর পর শ্রীখোল, পাখোয়াজ, মণিপুরী মৃদঙ্গ, তবলা, বায়া, ঢোলক এইরূপ ৭৮টা যন্ত্র পাশাপাশি সাজাইয়া একই তাল বিভিন্ন ছন্দে নানা নৃত্যের ভঙ্গিতে বাজান যে কত সাধনা সাপেক্ষ তাহা তিনি দেখাইয়াছেন। এই নৃত্যাদির সহিত সুর পরিচালনা করিয়াছিলেন ঘোরহাটের সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায় ও শ্রীযুক্ত পুলিনবিহারী সেন, বি,এ। শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ বাবু একজন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও তাঁহার সুর পরিচালনাও প্রশংসার্হ। তিনি নৃত্যের মাঝে মাঝে সুরবাহারের গৎ বাজাইয়া শ্রোতৃ-বর্গকে বিমুগ্ধ করিয়াছেন। নাগানৃত্যের সহিত শ্রীযুক্ত শ্যামসুন্দর চক্রবর্তী মহাশয়ের ‘মাদল’ বাজনা বড়ই সুন্দর হইয়াছিল। রাজকুমার শ্রীযুক্ত প্রিয়গোপাল, শ্রীযুক্ত ব্রজবিধু সিংহ ও কুমারী ইয়াইমা দেবীকে ৩টা রৌপ্যপদক পুরস্কৃত করা হইয়াছে। গত বৎসর মার্চ মাসে জলপাইগুড়ী নিখিল ভারত কৃষিশিল্প ও স্বাস্থ্য প্রদর্শনী এবং নিখিল-বঙ্গ শিক্ষক সম্মিলনীতে রাজকুমারের প্রাচ্যনৃত্য দেখিয়া সম্মিলনী হইতে একটি প্রথম শ্রেণীর প্রশংসা পত্রের সহিত একটি রৌপ্য পদক ও স্বপ্রসিদ্ধা লেখিকা শ্রীযুক্তা অম্বরূপা দেবী যথেষ্ট প্রশংসা করিয়া পুরস্কৃত করিয়াছেন। রাজকুমার শ্রীযুক্ত প্রিয়গোপাল সিংহ দীর্ঘজীবী হইয়া উত্তরোত্তর উন্নতি লাভ করিয়া প্রাচ্য-নৃত্যকলা-শিল্পকে বাঁচাইয়া রাখুন ইহাই আমাদের কামনা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিহারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ।



প্রাচ্যনৃত্যবিদ উদয়শঙ্কর

ফটো—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্তের সৌজনে]



১৫শ বর্ষ }

শ্রাবণ, ১৩৪৫ সাল

{ ৪র্থ সংখ্যা

ভারতীয় নৃত্যকলা ও উদয়শঙ্কর

শ্রীদুর্গাশঙ্কর মহলানবীশ

ভারতীয় নৃত্যের কথা বলতে গেলে, ভারতীয় নাট্যের কথাও এসে পড়ে। “নট” কথাটি থেকেই “নাটক” কথার উৎপত্তি। অতীত যুগে অভিনয় হ’ত কথায়—আলাপনে নয়; “নাটক” নৃত্য করা হ’ত—“নাটকম্ ননৃত্তঃ” (হরিবংশ)। মাহুঘের চিত্তে যে ভাবের শিহরণ জেগে ওঠে, তারই অভিব্যক্তি নৃত্য—ছন্দে, তালে, ইজিতে, আকারে, অঙ্গ-ভঙ্গির স্বসমাবেশে। নর্তকীর চরণ-ভঙ্গি, তার লীলায়ত দেহের অব্যক্ত ছন্দোবহার দর্শকের মনোবীণায় সমবেদনার স্বর জাগিয়ে দেয়—রসের ঝরণায় উৎসরিয়া তোলে বাৎসল্য, হাস্য, ক্রোধ, সখা, দাস্য, অদ্ভুত, ভয়ানক, বীভৎস, বীর, ক্রূর, শাস্ত, মধুর, শৃঙ্গার

ভাব। নৃত্য ও নাটকের সম্বন্ধ ছিল অচ্ছেদ্য। রবীন্দ্রনাথের “শাপ-মোচন”, “তাসের দেশ”, “চিত্রাঙ্গদা” অভিনয় যারা দেখেছেন, তাঁরা উপলব্ধি করেছেন “কবি”র মনের নৃত্যের স্বাক্ষর, ছন্দের আলাপন,—অতীতের কলা-ভবনের প্রভাব তাঁর নাটকে। একদা নৃত্য-মুখর ভারতী-ভবনের পুনর্জাগরণের এই ধও দৃশ্য আমাদের চিত্তে সাড়া দিয়ে যায়—অতীতের নটরাজ, উর্কশী, মেনকার চরণ-স্পর্শ।

আদি মাহুঘের প্রথম ভাষা ছিল ইজিত। ইজিতের ব্যাপক প্রয়োগ থেকেই নৃত্যের প্রারম্ভ। বিভিন্ন নৃত্যগুলি স্বসংবদ্ধ করতে গিয়েই হ’য়েছিল “নাটকে”র জন্ম।

মানুষের জীবন-নাটক তার জীবন-ছন্দেই অভিনয়। জীবন ভোর মানুষ নৃত্য ক'রে যায়। হাসি, কান্না, বিরহ, ব্যথা,—এ সব কি তার অমুভূতির অভিব্যক্তি-প্রয়াস নয়? অমুভূতি কেউ ব্যক্ত করতে পারে না, ইঙ্গিত দিয়ে বুঝিয়ে যায়, আদিম মানুষেরই মত। কাব্য, কবিতা, কবির মনোরাজ্যে প্রবেশের সঙ্কেত মাত্র—ভাষাও সেই সঙ্কেত। প্রাণের আলোড়ন সাক্ষ্যেই হ'য়ে ওঠে প্রথম আকার-ইঙ্গিতে, তারপর ভাষায়। সুতরাং নৃত্য মানুষের সহজাত, স্বাভাবিক বিকাশ-ভঙ্গিমা। রবীন্দ্রনাথ তাঁর জাতির চিঠিতে বলেছেন,—“মানুষের জীবনে যে সব ঘটনা ঘটে, তার বাইরের বিকাশ হয় গতি-ভঙ্গির ভেতর দিয়ে। তাই, যখন কোন অসাধারণ ঘটনা প্রকট ক'রে তুলতে হয়, তখন এ কথা খুবই স্বাভাবিক যে, এর গতি-ভঙ্গিকে সঙ্গত মর্যাদা দিতে হবে, এর সাথে সঙ্গমাবেশ ক'রে দিয়ে একটা ছন্দোময় মাধুর্যের। কথা-ভাগকে ছেড়ে দিয়ে বা পেছনে রেখে, আখ্যায়িকা-ভাগের ঘটনা-গুলিতে এমনি একটা ছন্দের সম্পষ্ট ছাপ পড়িয়ে দেওয়াই নৃত্য।”*

ঝড়ের মেঘ যখন পাতায় পাতায় নাচন লাগায়, শিল্লির আকুল কেশের পরিমল যখন তরুতলে লুটিয়ে পড়ে, ঝরা বকুলের দীর্ঘশ্বাস যখন বাতাসে কঁপে ওঠে, তখন পালিয়ে ফেরা প্রকৃতির এই চরণ-পাতের তালে তালে মানুষের চরণও যে নেচে ওঠে—ভাবের অভিব্যক্তির আবেশে।

কিন্তু নাটক বলতে সাধারণতঃ আমরা যা' বুঝি, ভারতীয় নাটক সে অর্থে ব্যবহৃত হয়নি। আগেই বলেছি, ভারতীয় নাটক—ভাবের নৃত্য, চিন্তে রস-পরিবেশনের আঙ্গিক আকুলতা। পাশ্চাত্য রঙ্গমঞ্চের টেকনিক অতীত ভারতে ব্যবহৃত হয়নি। ভারতীয় নাট্যকলাকে তাই আমরা ব্যাকওয়ার্ড (অমুন্নত) বলি।

ভাষা-লেখকের।

তুলবনে কুমারী ভ্রমর-লালিতা হ'য়েছে। এই দৃশ্যে প্রতীতি হয়ত নাট্যমঞ্চে কৃত্রিম ভ্রমরের অবতারণা ক'রবে। কিন্তু সিম্ফি ও কনকলতার “স্বানম্” নৃত্য ধারা দেখেছেন, তাঁরা জানেন, বিবিধ মন্ত্রার দ্বারা কেমন ক'রে এই বিখ্যাত নটীষ্ম ভ্রমর বিতাড়নের অপূর্ণ ছবি ফুটিয়ে তুলেছেন। শিল্পীর এই প্রেতিভার কাছে কৃত্রিম ভ্রমর কি ব্যাকওয়ার্ড নয়? অতীতে ভারতীয় অভিনয় ছিল প্রধানতঃ “নাটক”—এ কথাটা মনে রাখলে পাশ্চাত্য প্রভাবে আমরা ভারতকে হীনতার বেশ পরিয়ে দিতে কুণ্ঠিত হব। ধীরে ধীরে নাটকে কথা-ভাগের অভিনয় স্বল্প হ'লেও, নৃত্যের মৌন ভাষাই ছিল এর প্রাণ।

কিন্তু এই মৌন ভাষা শিল্পীর খেয়াল-প্রসূত নয়। নৃত্যাচার্যগণ আঙ্গিক বিজ্ঞান রচনা ক'রে গিয়েছেন, অঙ্গের প্রত্যেক ভঙ্গির, প্রত্যেক সংস্থানের, তাঁরা অর্থ নির্দিষ্ট ক'রে দিয়ে গিয়েছেন। এ-গুলিকে মূর্ত্তা বলে। এ ছাড়া মণ্ডল, স্থানক (১৬টা দাঁড়ান ও বসার ভঙ্গি), উৎপ্লাবন (৫ প্রকার ঝাম্প), ভ্রামরী (৭ প্রকার ঘূর্ণন), চারী (১৮ প্রকার বচন ভঙ্গি) এবং নৃত্যের বিবিধ মিশ্র মন্ত্রার উল্লেখ দেখতে পাওয়া যায়। “অভিনয় দর্পণ”, “সঙ্গীত রত্নাকর”, “ভরত নাট্যশাস্ত্র”, ত্রিবাক্কুরের “কথাকলি” প্রভৃতি গ্রন্থে অনূন ৩০০ মন্ত্রাদির উল্লেখ আছে। নৃত্যের এ-গুলি মৌন ভাষা। যেমন, হাতের একটা ভঙ্গিতে অভয়, আর একটাতে প্রসন্ন বুঝায়। তেমনি, মস্তক, গ্রীবা, চোখ, নাক ও চরণ-ভঙ্গিতেও বিভিন্ন মানে আছে। আবার অঙ্গের এক একটা ভঙ্গিমায় শিব, পার্শ্বতী, ইন্দ্র, যম প্রভৃতি দেবতা, এবং ভঙ্গি বিশেষে পতি, পত্নী, পুত্রবধূ, ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়াদি বর্ণ, দশ অবতার, বিভিন্ন গ্রহ-নক্ষত্রাদিও বুঝায়। নৃত্যের এই সাক্ষ্যেতিক ভাষা না জানলে দর্শকের কাছে নৃত্য অবোধ। এই অঙ্গ-সংস্থানের ভিতর দিয়েই চোখ-মুখের ভাব

পরিবর্তনের সাথে সাথে নট-নটী দর্শককে ভাব, রস ও রূপ পরিবেশন করেন—নাটক অভিনীত হয়। ভারতীয় স্কুমার শিল্পের এগুলি অভিনব দান।

ভারতীয় শিল্পে চিত্রকলা ও ভাস্কর্যের স্থান নৃত্যের পরে।* নৃত্য যে ছন্দোময় ভঙ্গিমায় প্রাণের অফুটন্ত ভাবরাশি লীলাময় ক'রে তোলে—শিহরণ-শোভা-মুগ্ধরিত অঙ্গের বিগুস্ত স্তরে স্তরে, সেই ভঙ্গিমারই এক একটা অভিব্যক্তির প্রয়াস চিত্রকলা ও ভাস্কর্য। ভঙ্গিমাগুলি সবই ত নৃত্যের দান। জীবন ভোর আমরা নেচে যাই। তারই এক একটা বিকাশ চিত্রকর আলেখ্যে, ভাস্কর মর্ম্মরে গ্রথিত ক'রে রেখে যান। অজস্র প্রত্যেকটি মূর্তি কি তাদের প্রাণের স্পন্দন রূপায়িত ক'রে রাখেন? এগুলি শুধু ছবি নয়—এক একটা জীবন্ত মৌনতার মুখর আলেখ্য।

পাশ্চাত্য শরীর-সংস্থান-বিজ্ঞান (এনাটমি) আমরা জেনেছি প্রত্যেক মানুষের শরীরে প্রায় ২৫০টা পেশী (muscle) আছে। এদের সঙ্কোচন ক'রেই তো মানুষ অঙ্গ-চালনা করে। প্রত্যেকটি অস্থি এবং পেশীর সংস্থান, ক্রিয়া ও ব্যবহারের জ্ঞান যার নেই, সে ভাস্কর নাম নিয়ে আপনাকে উপহাসিতই ক'রবে। নৃত্যাচার্য-দেরও এ জ্ঞান চাই—শুধু জ্ঞান নয়, এদের ওপর অসাধারণ সংযম ও প্রভুত্বের দরকার। নৃত্য খেলার বস্তু নয়, আজীবন সাধনার পুরস্কার।

এ ভূমিকাটুকু জেনে রাখলে এ যুগের নটরাজ উদয়-শঙ্করকে আমরা ভাল ক'রে বুঝতে পারবো।

ভারতের যে ক'জন মনীষী ভারতীয় শিল্প-জাগরণের দিশারী, শঙ্কর তাঁদের অগ্রতম। নৃত্যকলায় শঙ্করের জুড়ি নেই। অতীতের গৌরব-শীর্ষ হ'তে নৃত্য ধীরে ধীরে সমাজের কলুষ-জীবনের আত্মসজ্জিক হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল। শত শত বর্ষের এই আবর্জনা উদ্ঘাটিত ক'রে শঙ্কর আবার আমাদের ইন্দ্রের স্বর-সভাতলে দেব-নটীর পূত

চরণ-ধ্বনি শুনিয়েছেন, নৃত্যকে সমাজের আবর্জনা-প্রবাহ হ'তে সমুদ্রের আসন দিয়েছেন, ভারতের স্কুমার কলার উচ্চ আদর্শ জগৎ-সভায় পৌঁছে দিয়েছেন। এ কৃতিত্ব সাধারণের সম্ভব হয় না। শঙ্করের নৃত্য যারা দেখেছেন, তাঁরা অমুমান করুতে পারবেন, শঙ্করের প্রতিভার মূল উৎস কোথায়। উদয়শঙ্কর শুধু নৃত্য-শিল্পী নন—একাধারে তিনি চিত্রকর, ভাস্কর ও সঙ্গীতাচার্য। বস্তুতঃ, এ তিনটির সমাবেশ না হ'লে নটরাজ হওয়া অসম্ভব।

বেশভূগা ও বর্ণ বিজ্ঞান নৃত্যের একটা অঙ্গ। শঙ্করের নৃত্যের আসরে ইন্দ্রধনুর সাতটি রং যে মায়াজালের সৃষ্টি করে নায়ক-নায়িকার চারদিকে, তার তুলনা একমাত্র “কবির” “চিত্রাঙ্গদা” ও আর দু' একটা নাটকে পাওয়া যায়। রূপ-বিজ্ঞানে শঙ্কর সিদ্ধহস্ত। মাদাম প্যাভলোভার সংস্পর্শে না এলে, হয়ত শঙ্কর পৃথিবীর একজন বিখ্যাত চিত্র-শিল্পীরূপেই আজ সম্মান পেতেন। রয়েল কলেজ অফ আর্টসের ছাত্ররূপে শঙ্কর রদেইষ্টাইনের প্রিয় ছাত্র ছিলেন। রয়েল কলেজের ডিপ্লোমা তিনি পেয়েছিলেন, দুটি প্রথম পুরস্কার তার আঁকা ছ'খানি ছবি পেয়েছিল।

উদয়শঙ্কর মর্ম্মর মূর্তি খোদিত করেন নি, তবুও তিনি ভাস্কর। আগেই বলেছি, শরীরের এনাটমী না জানলে নটীচাৰ্য হওয়া যায় না। ৩০০ মূর্তি যাকে আয়ত্ত্ব করুতে হবে, তার দেহের ২৫০টা পেশীর উপর চাই অসাধারণ সংযম। একমাত্র শঙ্করই এ সাধনায় বাণীর আশীর্বাদ লাভ ক'রে ধন্য হ'য়েছেন। ভাস্কর যে-কোন মূর্তিই গ'ড়ে তুলুক, শঙ্কর নিজের দেহে তার অভিব্যক্তি দিয়ে নৃত্যের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপন্ন করতে পারবেন। স্বতরাং তিনি মূর্তি না গ'ড়েও ভাস্কর।

উদয়শঙ্করকে নৃত্যে প্রতিষ্ঠা পাওয়ার আগে, বহুবার ভারতে ও ইংলণ্ডে ভারতীয় অভিনয় এবং নৃত্যে সঙ্গীত পরিচালনা ক'রতে হ'য়েছে। ঝালরে তিনি আসরে

* বিষ্ণুধর্মোত্তর জটব্য।

বেহালা বাজিয়েছেন। লগুনে The Dreamer Awakened ও Queen of Chittore নাটক দু'খানির অভিনয়ে অর্কেস্ট্রার ভার ছিল শঙ্করের উপর। যন্ত্র-সঙ্গীতে তিনি ছিলেন এক জন ওস্তাদ।

সঙ্গীত-শিল্পী, চিত্রকর ও শরীর-শিল্পী—এই ত্রিমুষ্টির অপূর্ণ সমাবেশে শঙ্করের অসামান্য নৃত্য-প্রতিভা বিকশিত হ'য়ে ওঠে, ভারতীয় নৃত্যে নটরাজের আবার জন্ম হয়।

১৯২৩ খৃষ্টাব্দে এনা প্যাব্‌লোভার নৃত্য-সঙ্গীতরূপে উদয়শঙ্করের নৃত্যজীবন আরম্ভ হয়। তারতের কলা-গগনে উদয়ের এ উদয় সত্যি আকস্মিক। এর পূর্বেও শঙ্কর নৃত্যগীত-বিশারদ পিতা শ্রামশঙ্করের কাছে নাচ শিখেছিলেন। সে ছিল সখের বিলাস মাত্র। এনা প্যাব্‌লোভার সহচররূপেই উদয় আপনার উদয় আলোর প্রথম বিকাশ-উপলব্ধি ক'রেছিলেন। নতুবা হয়ত তিনি আজ চিত্রশিল্পী হ'য়েই থাকতেন।

১৮৯৯ খৃষ্টাব্দের নভেম্বর মাসে উদয়পুরে উদয়শঙ্করের জন্ম। তাঁর পিতা শ্রামশঙ্কর ভারতীয় স্কুয়ার শিল্পের একজন বিশিষ্ট সাধক ছিলেন। তিনি একজন ব্যারিষ্টার। ঝালোরের মন্দির প্রভৃতি নানাকাজের মধ্যেও তাঁর শিল্প চর্চা বন্ধ হয়নি। সম্ভবতঃ লগুনে ভারতীয় নৃত্যের প্রথম প্রতিষ্ঠার গৌরব তিনিই পাবার যোগ্য।

উদয়শঙ্করের জীবন-তীক্ষ্ণ দু'এক কথায় ফুরায় না। তাঁর নৃত্য-জীবনের একটু আভাস দিয়েই এ প্রবন্ধ শেষ ক'রব।

ঝালোরের মহারাজা নৃত্যগীতপ্রিয় ছিলেন। তাঁর সভায় নর্তকী 'কুকি' নাচতেন। কিশোর উদয়শঙ্কর গোপনে কুকির নৃত্যের অমুল্যকরণ করতেন। পিতা, উদয়ের এ অমূল্যরূপের সন্ধান পেয়ে তাঁকে বোম্বের গন্ধর্ব্ব

মহাবিজ্ঞালয়ে নাচ এবং জে, জে, স্কুল অফ আর্টসে চিত্রাঙ্কন শিখতে ভর্তি ক'রে দিলেন। তারপর, ১৯২০ খৃষ্টাব্দে শ্রামশঙ্করের নাট্যাভিনয়ে সাহায্যের জন্তে উদয় লগুনে আসেন। ঝালোরের মহারাজার নর্তক শ্রামলালের কাছে তখন মিস্‌ রিচমণ্ড, মিস্‌ ড্রামণ্ড প্রভৃতি নাচ শিখছিলেন। শঙ্করও এদের দলে যোগ দিলেন। এ দল ভেঙ্গে গেলে, শঙ্কর রয়েল আর্ট স্কুলে ভর্তি হন। তারপর শঙ্করকে আমরা দেখি প্যাব্‌লোভার রাধাকৃষ্ণ নৃত্যে।

প্যাব্‌লোভার সহচর হিসেবে তাঁর খ্যাতি যথেষ্টই হয়েছিল। ওয়েম্‌স্লিতে শঙ্কর প্রথম স্ব-রচিত হর-পার্কতী নৃত্য দেখিয়ে মিস্‌ ভেরার সাথে ঘনিষ্ঠ হন। প্যাব্‌লোভার সাথে আমেরিকায় কিছুদিন নাচের পর তিনি প্যারীসে নৃত্যের অধ্যাপকপদ লাভ করেন।

তারপর, ১৯২৯ খৃষ্টাব্দে তিমিরবরণ, কনকলতা, রাজেন্দ্রগঙ্গার (ভাতা) প্রভৃতিকে নিয়ে শঙ্কর পাশ্চাত্যে নৃত্যপ্রতিভার জগৎকে মুগ্ধ ও বিস্মিত ক'রে দিয়েছেন। ভারতীয় নৃত্য যে আজ জগৎ সভায় শ্রেষ্ঠ আসন পেয়েছে, তার জন্তে উদয়শঙ্করই দায়ী।

পৃথিবীর বিভিন্ন দেশে নৃত্য দেখিয়ে উদয়শঙ্কর আবার ভারতে ফিরে এসেছেন। এবার তিনি একটি ভারতীয় কলা-ভবন প্রতিষ্ঠায় উদ্যোগী। এখানে নৃত্য, গীত, চিত্র প্রভৃতি স্কুয়ার শিল্পের শিক্ষা-কেন্দ্র স্থাপনের সম্বল তিনি রাখেন।

আজীবন সাধনা ক'রে উদয়শঙ্কর অতীতের নটরাজের প্রেক্ষাগারের যে-দৃশ্য আমাদের দেখিয়েছেন, নৃত্যকলার ভিতর দিয়ে যে অল্পময় রসের সন্ধান দিয়েছেন, তার রূপায়িত মুষ্টি ভারতভূমিতে অমর হ'য়ে থাক এই বিশ্ব-শিল্পীর কলা-নিকেতনে—এ প্রার্থনা আমরা করি।

স্বরলিপি

মেঘ-ঝাঁপতাল (সাধুবা)

প্রবল দল সাজে ঝক ঝুম আ ভুম পর
উমড ঘন ঘোর জরা ইল্ল লায়ো হো ।
বরষোতা মুষর ধার হোত প্রহর চার,
কৃষ্ণ কর ধর গোকুল বাচায়ো হো ॥

রা—বাদী, পা—সমবাদী, গা—বজ্জিত । জাতি—ওড়ব-খাড়ব । অবরোহীতে ধৈবত সাধারণ রূপে ব্যবহৃত হয় ।

কথা ও সুর—স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট)

আস্তারী

II	+	স'না	স'না		৩	স'না	ধণা	পা		০	গা	-মা		১	-পা	-পা	পা	I
		প্র ০	ব			ল	দ ০	ল			সা	০			০	০	জে	

	+	মা		৩	রা	-মা	রা		০	রা	-মা		১	-পা	মা	রা	I
		ঝ	ক		ঝ	০	ম			আ	০			০	ভু	ম	

	+	সা		৩	সা	গা	ধা		০	গা	ধা		১	গা	-ধণা	পা	I
		র	উ		ম	ড	ঘ			ন	ঘো			০ ০	০	০	

	+	মা		৩	ধা	-স'না	স'না		০	গা	-পা		১	রা	-মা	পা	II
		জ	রা							লা	০			য়ে	০	হো	

অন্তরা

II	⁺ মা	পা	^৩ না	-সাঁ	সাঁ	^০ সাঁ	সাঁ	^১ সাঁ	না	সাঁ	I
	র		ষে	০	তা	মু	ষ		ধা		
	না	-সাঁ	^৩ রাঁ	-সাঁ	রাঁ	^০ সাঁ	সাঁ	^১ পা	-না	সাঁ	I
	হো	০	ত	০	এ		র	চা			
	⁺ রাঁ	-া	^৩ রাঁ	সাঁনা	সাঁ	গা	পা	সাঁগা	সাঁ	গা	I
		০	ফ	ক ০	র			গো ০	কু	ল	
	⁺ -ধগা	পা	^৩ রা	-মা	পা	^০ গা	-ধগা	^১ -মা	-পা	-া	II
	০ ০	বা	চা	০	য়ে	হো	০ ০				

গান

শ্রীপশুপতি ঘোষ

আবার এলো কি ফিরে
উছল বাদল ল'য়ে?
গুরু গুরু রবে দেয়া
শুমরি' যায় কি ক'য়ে!

নতুন বনের ধারে
কেতকী সুবাস ছাড়ে
আঙনে আনিছে তার
পাগল হাওয়া ব'য়ে।

হেরি ও মোর শাওণ,
ঝরকার ফাঁকে চেয়ে
গগনে ঝিলিক হানি
পালায় বিজলী মেয়ে

হেলিয়া প'ড়েছে শাখী
নীড়হারা আজি পাখী
বেদনা ব্যাকুল হ'ল
অঝোর বরষা স'য়ে।

‘চণ্ডালিকা’ নাট্য-গীতির গান

(চুড়িওয়ালার প্রবেশ)

ওগো তোমরা যত পাড়ার মেয়ে,
এসো এসো দেখো চেয়ে,
এনেছি কাঁকন-জোড়া
সোনালি তারে মোড়া ।

আমার কথা শোনো,
হাতে লহ পরে,
যারে রাখিতে চাহ ধরে
কাঁকন তোমার বেড়ি হ’য়ে
বাঁধিবে মন তাহার,
আমি দিলাম কয়ে ॥

(প্রকৃতি চুড়ি নিতে হাত বাড়াতেই মেয়েরা)

ওকে ছুঁয়োনা ছুঁয়োনা ছিঃ,
ওয়ে চণ্ডালিনীর ঝি ।

(চুড়িওয়ালার প্রস্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

সা ন্ II {সা -১ রা -রা রা -১ I মা -জা মা -১ পা -১ I
ও গো তো ম্ রা ০ য ০ ত ০ পা ০ ডা ব্

পা -১া -পধা | পা -১ -১ I -১ -১ -১ | (-১ সা ন্)} I পধা পা -১পা I
মে ০ মে ০ ০ ০ ০ ০ ও গো এ সা ০

গা -াঁ -াঁ মা -াঁ -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ | মপা পা -াঁ I
এ ০ ০ সো ০ ০ ০ ০ ০ ০ দেও খো ০

মা -পা মা -াঁ মা -াঁ I মা -াঁ -জা জা -াঁ -াঁ I
চে ০ য়ে ০ এ ০ নে ০ ০ ছি ০ ০

রা -জা রা | -মা জা -রা I সা -াঁ -াঁ | -জা -াঁ -াঁ I
কা ০ ক ন জো ০ ডা ০ ০ ০ ০ ০

জা -াঁ জা -াঁ জা -রা I সা -রা রা মা জা -রা I
সো ০ না ০ লী ০ তা ০ রে মো ডা ০

-সা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
০ ০ ০ ০ ০ ০

পা পা -াঁ II মপা -াঁ পা -াঁ পা -াঁ I পা -াঁ পা -াঁ পা -াঁ I
আ মা বু ক ০ খা ০ শো ০ নো ০ হা ০ তে ০

না -াঁ সা -রা না -াঁ I সা -াঁ -াঁ -াঁ সা সা -মা I
ল ০ হ ০ প ০ রে ০ ০ যা রে ০

সা -জা জা -জা জা -াঁ I রা -াঁ সা | -রা না -াঁ I
রা ০ ধি ০ তে ০ চা ০ হ ০ ধ ০

সী -১ -১ -১ -১ -১ I সী -রী রী -১ রী -১ I
রে ০ ০ ০ ০ ০ কা ০ ক নু তো ০

সী -১ -১ -সী -১ -১ I সী -রী রী | -সী সী -১ I
মা ০ ০ ব ০ ০ বে ০ ডি

সী -১ -১ | -গী -১ -১ I ধা -সী সী | -১ গী -১ I
য়ে ০ ০ ০ ০ ০ বা ০ ধি ০ বে ০

গধা -১ -সী | -গী ধা -১ I পা -১ -১ পা পা ধা I
ম ০ ০ নু ০ তা ০ হা ০ ব আ মি ০

মা -১ পা | -ধা মা -পা I মা -জা -১ রা সা -১ II II
দি ০ লা ম ক ০ য়ে ০ ০ "ও গো" ০

গী গী II গী গী গী রী রী রী I সী -১ -১ -১ সী সী I
ও কে ছুঁ য়ো না ছুঁ য়ো না ছিঃ ০ ০ ০ ও য়ে

না -১ রী | সী সী -না I ধ পা -১ -১ | -১ গী গী II
চ নু ডা | লি নী ব়ি ০ ০ ০ "ও কে"

রাগ-বিবোধ

(পূর্বানুভূতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পুরুষার্থ-সার্থসিদ্ধি সিবেষদ্বিমূরপি বিরিক্ণি

হরি-গিরিশান্

নাদমুপাসীত স্বধীর্ঘদিমে গদিতাস্তদাশ্রয়ানঃ ॥২

(প্রশ্ন হইতে পারে—ধর্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষ এই চারিটি পুরুষার্থ সিদ্ধির জন্ত ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও মহেশ্বরের সেবা করা আবশ্যক—ইহাই শাস্ত্রের বিধান; তাহা না করিয়া কেন শিষ্টজন রাগ-বিবোধের প্রতিপাদ্য রাগ বুঝিতে প্রয়াস করিবেন? এই প্রশ্নেরই সমাধানকল্পে এই শ্লোকের অবতারণা করা হইয়াছে।)

যিনি পূর্বোক্ত চারিটি পুরুষার্থ সিদ্ধির জন্ত ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও মহেশ্বরকে সেবা বা আরাধনা করিতে ইচ্ছা করেন, এইরূপ স্বধীজন বিবিধ রাগ অবলম্বনে একমাত্র নাদেরই উপাসনা করিবেন। কারণ ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও মহেশ্বর প্রত্যেকেই নাদাত্মক। (শাস্ত্রোক্ত উপাসনা পদ্ধতি অনুসারে এই দেবতাত্রয়ের সেবা করিতে হইলে বিভিন্ন প্রণালী অনুসারে তাহা করিতে হয়, নাদোপাসনার বৈশিষ্ট্য এই,—নাদ পরস্পর বিভিন্ন এই দেবতাত্রয়ের অভিন্নমূর্তি বলিয়া ইহার উপাসনায় এই তিন দেবতাই সমকালে প্রসন্ন হইয়া থাকেন)।

আত্মেরয়তি বিবক্ষু চিত্তং তদেহ বহি মাহন্তি।

স প্রেরয়তে দীপ্ত্যা ব্রহ্মগ্রহিষ্টিতং মরুতম্ ॥ ১০

উর্দ্ধং বিচরণ ক্রমতোনাভি হৃদয়কণ্ঠমূর্দ্ধবক্ত্রে সঃ।

অতি সূক্ষ্মাদিক সংজ্ঞান্ নাদাংস্তত্ত্বতেহত্র গানার্হাঃ ॥ ১১

(রাগাদি অবলম্বনে নাদের উপাসনা স্বধীজনের কর্তব্য নির্দ্ধারিত হইয়াছে, এখন নাদের অভিব্যক্তি-ক্রম বলা যাইতেছে)।

জীব যখন ধ্বন্যাশ্রয় বা বর্ণাশ্রয় শব্দ উচ্চারণ করিতে ইচ্ছা করে, তখন এই ইচ্ছাধারা মন প্রেরিত বা আন্দোলিত হইয়া স্বীয় স্পন্দনে দেহস্থ বহির্কে আঘাত করিতে থাকে, এইরূপে বহির্ আঁহত হইয়া স্বীয় তাপে নাভিদেশে ব্রহ্ম-গ্রহিষ্টিত বায়ুকে চালিত করিয়া থাকে। তৎপর এই বায়ু ক্রমে উর্দ্ধদিকে উষ্ণিবার পথে নাভি, হৃদয়, কণ্ঠ ও মস্তকে যথাক্রমে অতি-সূক্ষ্ম, সূক্ষ্ম, পুষ্ট, অব্যক্ত ও ব্যক্ত এই পাঁচ প্রকার নাদ উৎপন্ন করিয়া থাকে। এই পাঁচ প্রকার নাদের মধ্যে নিম্নলিখিত তিন প্রকার নাদই গানের উপযোগী ॥ ১০—১১

স্রব্ধকণ্ঠ মূর্দ্ধনাদাঃ ক্রমাদমী মস্তমধ্য তারাত্মাঃ।

দ্বিগুণা যথোত্তরঞ্চ শ্রুতিতাং স্বরতাঞ্চ বচিচুচৈতেষাম্ ॥১২
হৃদয়, কণ্ঠ ও মস্তকে ক্রমে যে নাদ উৎপন্ন হইয়া থাকে তাহার নাম যথাক্রমে ‘মস্ত’ ‘মধ্য’ ও ‘তার’ নাদ। এই নাদসমূহ যথাক্রমে দ্বিগুণ প্রযত্নে উচ্চারিত হয় বলিয়া দ্বিগুণ বলা হইয়া থাকে, অর্থাৎ মস্তস্থানের ষড়্জ স্বর হইতে ক্রমে আরোহে চলিলে অষ্টমস্থানে যে ষড়্জ স্বর উচ্চারিত হয় তাহাই মধ্যস্থানের ষড়্জ স্বর, এইরূপে আরোহ আরও চলিলে মধ্যস্থানের ষড়্জ স্বর হইতে পরবর্তী অষ্টমস্থানে যে ষড়্জ স্বর উচ্চারিত হয়, তাহাই ‘তার’ ষড়্জ। এই নাদসমূহ ক্রমে শ্রুতি ও স্বররূপে পরিণত হয়, তাহা নিম্নে বলা যাইতেছে ॥১২

সদ্যুর্দ্ধ নাড়িকাস্থ ষাণ্ডিশত্যাণ্ডিত্যুত্তিরোজ নাড়ীষু।

তাবস্তঃ শ্রুতি সংজ্ঞাঃ স্যা নাদাঃ পরপরোচ্চোচ্চাঃ ॥১৩
হৃদয়ের উর্দ্ধস্থিত ইড়া ও পিঙ্গলা নামক দুইটি নাড়ীতে যে বাঁশটি সূক্ষ্ম তির্যক নাড়ী (ছিদ্ৰযুক্ত নলিকা) বর্তমান,

উর্দ্ধগত বায়ুর আঘাতে তাহা হইতে যে ধ্বনি উৎপন্ন হয়, তাহাকে শ্রুতি বলে। আঘাতের স্থান নাড়ী বাইশটি বলিয়া শ্রুতিও বাইশটি। এই শ্রুতি সমূহ পর পর ক্রমে উচ্চ ॥১৩

এবং গলে চ শীর্ষে তাভ্যঃ সপ্তস্বরঃ শ্রুতিভ্যঃ স্যুঃ ।

স্বরতা তেধুনিক্রুরা মনঃ স্বতো রঞ্জয়তীতি ॥ ১৪

এইরূপ গলদেশে ও মস্তকে বাইশটি করিয়া নাড়ী অবস্থিত রহিয়াছে, উর্দ্ধগত বায়ুর আঘাতে এই দুই স্থানেও বাইশটি করিয়া শ্রুতি উৎপন্ন হইয়া থাকে। এই তিন স্থানে বাইশটি শ্রুতির বিচিত্র সংযোগে সাত প্রকার স্বর উৎপন্ন হইয়া থাকে। এই সাত প্রকার নাদ স্বতঃই শ্রোতার মনোরঞ্জন করিয়া থাকে, এই জগুই এই নাদকে (স্বর+রঞ্জ+ড=) 'স্বর' বলা হয়।

মন্তব্য—শ্রুতি রণনাত্মক আর স্বর অল্পরণনাত্মক। উর্দ্ধগত বায়ুর আঘাতে বাইশটি নাড়ী হইতে অথবা নখ ও কোণের আঘাতে তন্ত্রী হইতে প্রথম যে রণনাত্মক ধ্বনি উৎপন্ন হয়, উহা কেবল শ্রবণযোগ্য—কিন্তু রঞ্জনহীন, তাহাকেই বলা হয় শ্রুতি, এই শ্রুতিগুলি যে অবস্থায় পৌছিলে শ্রোতার চিত্তকে স্বতঃই অল্পরক্ত করিবার উপযোগী হয়, তাহাকেই বলা যায় স্বর। ইহাই শ্রুতি ও স্বরের মধ্যে প্রভেদ।

ষড়্জ্বত গাঙ্কারা মধ্যম পঞ্চমকধৈবত নিষাদাঃ ।

ইত্যভি ধাত্তেহমৌষাং সরিগম পধনীতি সংজ্ঞাতা ॥ ৫

এই সাতটি স্বরের যথাক্রমে নাম—ষড়্জ, ঋষভ, গাঙ্কার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ। ইহাদের অপর সংক্রিপ্ত সংজ্ঞা যথাক্রমে সরিগমপধনি ॥১৫

তেষাং শ্রুতয়ঃ ক্রমতো বেদা রামা দৃশৌ তথাশ্রুতয়ঃ ।

নিগমাদহনাঃ পঞ্চাবেবং দ্বাবিংশতি সর্বাঃ ॥১৬

যথাক্রমে এই সাতটি স্বরের শ্রুতি—৪, ৩, ২, ৪, ৪, ৩, ২। অর্থাৎ ষড়্জ স্বরের শ্রুতি ৪, ঋষভের ৩, গাঙ্কারের ২, মধ্যমের ৪, পঞ্চমের ৪, ধৈবতের ৩ ও নিষাদের শ্রুতি

২। মস্ত্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানের প্রত্যেকটি স্থানে শ্রুতি সর্বসবেত বাইশটি। কেহ বলেন শ্রুতি ছয়টি প্রকার, কেহ বলেন শ্রুতি অনন্ত। শ্রুতির সংখ্যা সম্বন্ধে এইরূপ বহু মতভেদ থাকিলেও পণ্ডিতবর সোমনাথ অগ্রাগ্র বিষয়ের গ্রন্থ এই বিষয়েও শাক্তদেবেরই অল্পবর্তন-পূর্বক বাইশটি শ্রুতিই নির্ধারণ করিয়াছেন ॥১৬

তুর্ধ্যায়াং সপ্তম্যাং তাস্থ নবম্যাং শ্রুতৌ ত্রয়োদশাম্ ।

সপ্তদশী বিংশী দ্বাবিংশীষু চ তে ক্ষুটাস্তাঃ ক্রমতঃ ॥ ১৭

এই বাইশটি শ্রুতির মধ্যে যদিও ষড়্জ স্বর ক্ষুটরূপে অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। এইরূপ প্রথম হইতে গণনায় সপ্তম শ্রুতিতে ঋষভ, নবম শ্রুতিতে গাঙ্কার, ত্রয়োদশ শ্রুতিতে মধ্যম, সপ্তদশ শ্রুতিতে পঞ্চম, বিংশ শ্রুতিতে ধৈবত ও দ্বাবিংশ শ্রুতিতে নিষাদ স্বর নিম্পন্ন হইয়া থাকে।

মন্তব্য—গ্রন্থকার সঙ্গীতরত্নাকরের প্রবীণ টীকাকার চতুর কল্লিনাথের মতানুসরণে স্বকৃত টীকায় শ্রুতি ও স্বরের সম্বন্ধ নির্ণয় প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন—তুৎ যেমন দধিরূপে পরিণত হয়, সেইরূপ শ্রুতি সমূহ ক্রমিক রূপান্তর প্রাপ্ত হইয়া পরিশেষে স্ব স্ব শেষ শ্রুতিতে স্বররূপে রূপান্তরিত হয়। অথবা প্রদীপ দ্বারা অন্ধকারাচ্ছন্ন বস্তুগুলি যেমন অভিব্যক্ত হয়, সেইরূপ স্বীয় শ্রুতি সমূহের অভিব্যক্তময় ষড়্জাদি স্বর সমূহও অভিব্যক্ত হইয়া থাকে ॥ ১৭

পৃথ্ বক্ষ্যমাণ বীণা মেধৌ স্থাপ্যাস্ততশ্চ ইতি তদ্ব্যঃ ।

মস্ত্রতম ধ্বনি রাদ্যা ত্রয়ঃ ক্রমোচ্চস্বনং কিঞ্চিৎ ॥ ১৮

ত্রস্তাঃ সৃঙ্গাঃ সার্বোদ্যত দ্বাবিংশতিরধশ্চরম তজ্জাঃ ।

তজ্জীঘথেয় মুচ্চোচ্চতররবা কিমপি তাস্থ স্তাৎ ॥ ১৯

শরীরের মস্ত্র, মধ্য ও তারস্থানে বাইশটি করিয়া নাড়ীর সন্নিবেশ রহিয়াছে এবং তাহা হইতে বায়ুর আঘাতে শ্রুতির উৎপত্তি হয়, এই পরোক্ষ সিদ্ধান্তে ষাঁহার সন্নিধান, তাঁহাদের সন্দেহ নিরাসের নিমিত্ত বীণায় শ্রুতি ও স্বর বিষয়ে জ্ঞানলাভ করিবার উপায় বর্ণনা করিতে ষাঁয়া

গ্রন্থকার বলিতেছেন—এই গ্রন্থের দ্বিতীয় বিবেকে যে ঋতুবীণার বর্ণনা করা হইবে, সেই বীণার ত্রিধাক্ বিস্তীর্ণ (তন্ত্রী স্থাপনার আধার স্বরূপ) মেরুতে চারিটি তন্ত্রী বা লোহার তার নিম্নলিখিত প্রকারে স্থাপন করিবে। এই চারিটি তন্ত্রীর মধ্যে প্রথম তন্ত্রীটি বাহ্যিক বাদকের বাম দিকে অবস্থিত তাহা মন্দ্রতম ধ্বনিসূক্ত (অর্থাৎ তন্ত্রীটি অতি শিথিল করিয়া অতি নিম্ন ধ্বনিসূক্ত) করিতে হইবে। পরবর্তী তিনটি তন্ত্রীর ধ্বনি শিথিলতার তারতম্য অনুসারে যাহাতে ক্রমিক উচ্চতা প্রাপ্ত হইতে পারে, সেই ভাবে স্থাপন করিবে ॥ ১৮

অতঃপর চরম তন্ত্রীর নিম্নে অর্থাৎ বীণা-দণ্ডটির পৃষ্ঠদেশে বাইশটি কাষ্ঠাদি নিম্নিত সূক্ষ্ম সারী (বা পর্দা?) স্থাপন করিবে। এমন ভাবে সারীগুলি বিস্তৃত করিবে যাহাতে এই চতুর্থ তন্ত্রীর ধ্বনি প্রথম দ্বিতীয় প্রভৃতি সারীস্থানে ক্রমে উচ্চ ও উচ্চতর হইতে পারে। ইহাতে চতুর্থ তন্ত্রীর প্রথম সারীটি কিঞ্চিৎ উচ্চ ধ্বনি বিশিষ্ট হইবে। দ্বিতীয় সারীটির ধ্বনি তদপেক্ষা উচ্চতর হইবে, এইরূপে অন্যান্য সারীগুলিও ক্রমিক উচ্চধ্বনি সম্পন্ন হইবে। ১৯

স্বাস্তনেঃ ষ্টোহনরবঃ শ্রুতয়ঃ ইতি রবা ইহাস্ত্য তন্ত্রাং সঃ ।

ঋতুভূতীয় সাংখ্যং গঃ পঞ্চম্যাং নবম্যাং মঃ ॥ ২০

পশু ত্রয়োদশীস্থঃ ষোড়শ্যষ্টাদশীস্থিতৌ চ ধনী ।

দ্বাবিংশীস্থঃ ষড়্জোদ্বিগুণ সমঃ পূর্ব ষড়্জেন ॥ ২১

দুইটি তন্ত্রী ও দুইটি সারীর মধ্যে যাহাতে পূর্ব ধ্বনি অপেক্ষা কিঞ্চিৎ উচ্চ ও পরবর্তী ধ্বনি অপেক্ষা কিঞ্চিৎ নিম্ন অথবা ধ্বনি উৎপন্ন না হয়, এইরূপ ভাবে তন্ত্রী ও সারী স্থাপনা করিয়া দুইটি ধ্বনির মধ্যে ক্রমিক উচ্চত্ব ও উচ্চতরত্ব সম্পাদনের ব্যবস্থা করিতে হইবে।

তন্ত্রী মেরু ও সারীর পরস্পর সন্নিবিষ্ট যে বাইশটি ধ্বনি উৎপন্ন হয়, তাহাকেই শ্রুতি বলা হয়। চরম তন্ত্রীর ধ্বনিতে প্রথম যে স্বর নিম্পন্ন হয়, তাহাই ষড়্জ স্বর, তৃতীয়

সারিতে ঋষভ, পঞ্চম সাড়ীতে গান্ধার, নবম সারীতে মধ্যম, ত্রয়োদশ সারীতে পঞ্চম, ষোড়শ সারীতে ধৈবত ও ষ্টোদশ সারীতে নিষাদ স্বর অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। অনন্তর দ্বাবিংশ সারীতে যে ষড়্জ নিম্পন্ন হইয়া থাকে তাহাই মধ্য স্থানের ষড়্জ স্বর। মধ্য-ষড়্জ মন্দ্র ষড়্জ অপেক্ষা দ্বিগুণ প্রযত্নে অভিব্যক্ত হয় বলিয়া উচ্চতায় মন্দ্র-ষড়্জ অপেক্ষা দ্বিগুণ হইলেও এই দুই ষড়্জের ধ্বনিতে প্রকৃতিগত সাম্য আছে। নিম্নস্থানে একটি ব্যক্তির সহিত পরিচয় হইবার পরে সেই ব্যক্তিকে উচ্চ পর্বত-শৃঙ্গে পুনরায় দেখিবার সময় যেমন সেই ব্যক্তিকেই দেখিতেছি বলিয়া বোধ হয়, সেইরূপ মন্দ্র, মধ্য ও তার স্থানের ষড়্জাদি স্বর স্থানভেদে ক্রমিক উচ্চ হইলেও অভিন্ন রূপেই প্রতীয়মান হইয়া থাকে ॥ ২০-২১

ধ্বনি শুদ্ধি নিশ্চয়ার্থং বিকৃতত্বার্থঞ্চ সশ্চতুঃ শ্রুতিকঃ ।

পুনরুক্ত ইতি মতং মে শ্রুতি স্বরাবগমনায় লঘু ॥ ২২

(এখানে প্রশ্ন হইতে পারে—দেহের অভ্যন্তরস্থ বাইশটি নাড়ী হইতে যে বাইশটি শ্রুতি ও তাহার বিভিন্ন স্থানে বিভিন্ন স্বর অভিব্যক্ত হয়, তাহার সহিত সাম্য প্রদর্শনের জন্য বীণাতেও বাইশটি তন্ত্রী সংযুক্ত সারী হইতে শ্রুতি ও স্বরের অভিব্যক্তি প্রদর্শন করাই সমীচীন, এখানে ছাব্বিশটি সারী হইতে শ্রুতি ও স্বরের অভিব্যক্তি প্রদর্শিত হইল কেন? তদ্বত্তরে গ্রন্থকার বলিতেছেন—) ২১ শ্লোকে নিষাদ স্বর স্থাপনের পরে যে চতুঃশ্রুতিক আরও একটি ষড়্জ স্বর স্থাপনা করিবার কথা বলা হইল, তাহার উদ্দেশ্য ধ্বনির বিশুদ্ধি সন্নিবিষ্ট শ্রোতাকে নিঃসংশয় করা। মন্দ্র স্থানের ষড়্জ স্বরটি অভিব্যক্ত করিবার জন্য মন্দ্র-ষড়্জের যে চারিটি শ্রুতি স্থাপিত হইয়াছে, উহা বিশুদ্ধ হইয়াছে কিনা মধ্য-ষড়্জের চারিটি শ্রুতির সহিত মিলাইয়া দেখিলে তাহা সন্দেহজন্য করা শ্রোতার পক্ষে অনায়াসসাধ্য হইবে, এতদ্ভিন্ন মেরুস্থিত মন্দ্র-ষড়্জ স্বরটি বিশুদ্ধ ভাবে স্থাপিত হইল কিনা তাহাও মধ্যস্থানের ষড়্জ

স্বরের সহিত মিলাইয়া না দেখিলে শ্রোতার পক্ষে বুঝিবার সুবিধা হয় না, এইজন্ত পুনরায় মধ্যস্থানের ষড়্জ স্বর স্থাপনার কথা বলা হইয়াছে। এতদ্ভিন্ন বিকৃত নিষাদের পরিচয়ের জন্তও মজ্জ-ষড়্জের পরে মধ্য-ষড়্জের স্থাপনা আবশ্যিক। ষড়্জ স্বরের প্রথম শ্রুতি লইয়া বৈশিকী নিষাদ ও ষড়্জ স্বরের প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুইটি শ্রুতি লইয়া যে কাকলী নিষাদ নিষ্পন্ন হয়, এই দুই প্রকার নিষাদকেই বিকৃত নিষাদ বলা হয়। যাহার একটি বা দুইটি শ্রুতি লইয়া এই দুই প্রকার বিকৃত নিষাদ নিষ্পন্ন হয়, সেই ষড়্জ স্বরের শ্রুতি স্থাপনা করিয়া যদি না দেখান যায়, তাহা হইলে এই বিকৃত নিষাদ বুঝিতেও অসুবিধা হয়। এই জন্তই আমরা শ্রুতি ও স্বর সম্বন্ধে শ্রোতৃ-মণ্ডলীর বিশুদ্ধ প্রতীতি উৎপাদনকল্পে এই সংক্ষিপ্ত উপায় অবলম্বন করিলাম ॥ ২২

ইতি সংশ্লোকাঃ শুদ্ধা বিকৃতান্ সপ্তৈব বচিসহনাম।

সাধারণোহস্তরশ্চ শ্রুতিং শ্রুতীচৈত্য গোমস্ত ॥ ২৩

ইতঃপূর্বে যে সাতটি স্বর বলা হইয়াছে, তাহার। শুদ্ধ স্বর। অধুনা নাম নির্দেশ পূর্বক সাতটি বিকৃত স্বরের উল্লেখ করা যাইতেছে। পূর্বোক্ত গাঙ্গার স্বর যখন মধ্যম স্বরের প্রথম শ্রুতিটি গ্রহণ করিয়া তিন শ্রুতি সম্পন্ন হয়, তখন তাহাকে ‘সাধারণ গাঙ্গার’ বলা হয়। আর যখন মধ্যম স্বরের প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুইটি শ্রুতি গ্রহণ করিয়া গাঙ্গার চারি শ্রুতি বিশিষ্ট হয়, তখন তাহাকে অন্তর গাঙ্গার বলে ॥ ২৩

নিঃ কৈশিকীচ কাকল্যথ স সৈক্যাং ভজং শতাং তে ॥

নিগমা মুদ্রপার সমপাঃ সমপ তৃতীয় শ্রুতি স্থিত্যা ॥ ২৪

নিষাদ ষড়্জ স্বরের আদি শ্রুতি গ্রহণ করিয়া তিন

শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইলে তাহাকে ‘কৈশিকী নিষাদ’ বলে, প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুইটি শ্রুতি গ্রহণ পূর্বক চারি শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইলে তাহাকে ‘কাকলী নিষাদ’ বলে। ‘নি’, ‘গ’ ও ‘ম’ স্বর যথাক্রমে স ম ও প স্বরের তৃতীয় শ্রুতিতে অভিযুক্ত হইলে ঐ স্বরগুলিকে যথাক্রমে মুহু স, মুহু ম ও মুহু প স্বর বলে। অর্থাৎ নিষাদ স্বর যখন স্বীয় দ্বিতীয় শ্রুতি বর্জন পূর্বক ষড়্জ স্বরের তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হয়, তখন তাহাকে মুহু ষড়্জ বলা হয়। এইরূপ গাঙ্গার যখন স্বীয় দ্বিতীয় শ্রুতি বর্জন করিয়া মধ্যম স্বরের তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হয়, তখন তাহাকে ‘মুহু মধ্যম’ বলে। আর মধ্যম স্বর যখন স্বকীয় চতুর্থ শ্রুতি বর্জন করিয়া পঞ্চমের তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হয়, তখন তাহাকে ‘মুহু পঞ্চম’ বলে।

যদিও ষড়্জ, মধ্যম ও পঞ্চম স্ব স্ব চতুর্থ শ্রুতি পরিত্যাগ করিয়া তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইলে তাহাকেই প্রাচীন সঙ্গীতাচার্যগণ বিকৃত ষড়্জ, বিকৃত মধ্যম ও বিকৃত পঞ্চম বলিয়াছেন, তথাপি আধুনিক দেশী সঙ্গীতে ষড়্জ ও পঞ্চম স্বরের চতুর্থ শ্রুতির বর্জন কোথাও পরিলক্ষিত হয় না। অপিচ স্ব স্ব তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন ষড়্জ, মধ্যম ও পঞ্চমকেও যথাক্রমে নিষাদ, গাঙ্গার ও মধ্যম নামেই ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়, এইজন্ত মুহু স ও মুহু প নামে যে দুইটি বিকৃত স্বর আধুনিক সঙ্গীতে দেখা যায়, তাহাকে যথাক্রমে নিষাদ ও মধ্যমেরই বিকৃত অবস্থা বলিয়া আমরা উল্লেখ করিলাম। প্রাচীন আচার্যগণের সহিত আধুনিকগণের এইরূপ মতভেদের সমাধান আমরা পরে করিব।

ক্রমশঃ



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

তিলক-কামোদ-তেতালী

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

আস্থারী

II সা গগা রা পা | মা গা সা রা | গা -১ সা রা | গা -১ সা ন্। I
ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা

পা প্পা ন্ ন্। | সা সসা রা মা | পা ধধা পা মা | গা রা সা ন্। II
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা

অন্তরা

II মা ররা গা মা | -১ পা না সঁ | রঁ গা সঁ রঁরা | গঁ সঁ -১ না I
ডা ডেরে ডা ডা ব্ ডা ডা রা ডা রা ডা ডেরে ডা ডা ব্ ডা

সঁ সঁ সঁ পা পা | ধধা ধধা মা মা | গা রা পধা মমা | গা রসা সা ন্। II
ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা ব্ ডা রা ডা

তান

১। ^০প্‌ন্‌ সরা গসা রমা | ^১পধধা পমা গরা সা | ⁺মপা সঁ পধধা পমা
ডাডেরে ডারা ডারা ডারা ডাডেরে ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডাডেরে ডারা

^৩
গরা গসা রগা সন্ I
ডারা ডারা ডারা ডারা

২। ^০প্‌ন্‌ সরা গসা রমা | ^১গসা রগা সন্ সরা | ⁺মপা সঁপা ধা মা
ডাডেরে ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডাডা ডা ডা

গরা গসা রগা সন্ I
ডারা ডারা ডারা ডারা

[উপরোক্ত তান দুইটা তালে বাজাইয়া ফাঁক হইতে গতের আস্থায়ী ধরিতে হইবে]

৩। ^৩সরা মপা সা ধপা | ^০মগা রা সরা গসা | ^১রগা সন্ পা সঁ
ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডা ডারা ডাডা রাডা ডারা ডা রা

⁺পধা মগা রগা সরা | ^৩গসা রগা সন্ - I ^০সা গগা রা গা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা রাডা ডারা ০ ডা ডেরে ডা রা

^১মা গা সা রা | ⁺গা ইত্যাদি।
ডা রা ডা রা রা

- ৪। ^৩মপা ^৩নসাঁ ^৩রুগাঁ ^৩সঁরা I ^০গঁসা -াঁ পধা ^১মগাঁ | ^১রগাঁ ^১সরা ^১গঁসা -াঁ |
ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ০ ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ০
- ⁺সরা ⁺মপা ⁺সাঁ ^৩পধা | ^৩মগাঁ ^৩রা ^৩সরা ^০গঁসা I ^০রগাঁ ^০সরা ^০গাঁ ^০সরা |
ডাৱা ডাৱা ডা ডাৱা ডাৱা ডা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডা ডাৱা
- ^১মপা ^১সাঁ ⁺পধা ⁺মগাঁ | ⁺রা ^৩সরা ^৩গঁসা . ^৩রগাঁ | ^৩সরা ^৩গাঁ ^৩সরা ^৩মপা I
ডাৱা ডা ডাৱা ডাৱা ডা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডা ডাৱা ডাৱা
- ^০সাঁ ^১পধা ^১মগাঁ ^১রা | ^১সরা ^১গঁসা ^১রগাঁ ^১সরা | ⁺গাঁ -াঁ ^৩সরা ^৩সরা |
ডা ডাৱা ডাৱা ডা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডাৱা ডা ০ ডাৱা ডাৱা
- ^৩গাঁ -াঁ ^৩সাঁ ^৩নাঁ I
ডা ০ ডা রা

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ওগো দেবতা মম

আজি মাধবী রাতে

বাজে মানস-বীণা

নব গীতালি সাথে।

নীল-আকাশ তলে

একি স্বপন বরে,

ফুল স্ববাস বহে

মুহু পূবন ভরে।

তুমি তাহারি স্বরে

এস হৃদয়-পুরে,

স্বথ-আবেশে হিয়া

আজি পুলকে মাতে।

হেন লগনে আজি

বাঁশী উঠিছে বাজি*

এলে দয়িত মম

ফুল-মালিকা হাতে।*

* গানখানি শ্রীমতী শোভনা দেবী কর্তৃক 'মেগাফোন' রেকর্ডে গীত।

স্বরলিপি

মিশ্র পিলু—কাহারুবা (জংলয়)

সবার দেবতা তুমি আমার প্রিয়	(মোর) পূজার থালিকা হ'তে নিয়েছ পূজা
এই শুধু জেনেছি মনে	ভুলে গেছ পূজারিণী
(তাই) আমার মাটির ঘরে তোমারে ডাকি	(তব) দেউল দুয়ার হ'তে শূণ্য হাতে
তুমি আমি রব দু'জনে।	বারে বারে এসেছি ফিরে।
দেবতা হে মন্দির মাঝে	বল বল মোর প্রিয়বেশে
কহিতে না পারি কিছু লাজে	আমারে চাহিবে কবে এসে
(তাই) আমার মনের কথা শোনাব তোমায়	(কবে) তোমার নয়ন দু'টি মিলাবে প্রিয়
নিরালায় প্রেম-কুঞ্জে।	ভালবেসে মোর নয়নে।*

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

স্বর—শ্রীকমল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

আস্থারী

II সা পা -পা পা I পধা পা মা -গমা | পা -পা -পা -ধপা I -মগা -মা -া -া
স বা ব্ দে ব০ তা তু ০০ মি ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০

সা গা -মা পদা I মা -পা -দপা -মজা জমা -মজা মপা পপা I জা জরা সরা সনা
অ মা ব্ প্রি০ য ০ ০০ ০০ এ০ ০ই শু০ ধু০ জে নে০ ছি০ ম০

সা -া -া -া I সরা -জা রজা -মা জমা -মজা মপা পপা I জা জরা সরা সনা
নে ০ ০ ০ প্রি০ ০০ য০ ০' এ০ ০ই শু০ ধু০ জে নে০ ছি০ ম০

সা -া -া -া I -া -া পা পা মপা পপা -া গা I গা -া গা গধা
নে ০ ০ ০ ০ ০ তা ই আ০ মা০ ব্ মা টি ব্ ঘ রে০

* উক্ত গানখানি কুমারী যুবিকা রায় কর্তৃক হিজ মাষ্টারস্ ভয়েস্ রেকর্ডে গীত

পধা ধসাঁ গা ধা I পা -াঁ ধা -রাঁ সাঁ -গা -াঁ গা I গা -াঁ গা ধপা
তো০ মা০ রে ডা কি ০ তা ই আ মা ঝ মা টি ঝ ঘ রে০

পধা ধসাঁ গা ধা I পা -াঁ -াঁ -াঁ | পধা পা মা গা I স' -গা গা গা
তো০ মা০ রে ডা কি ০ ০ ০ | তু০ মি আ মি র ব হু জ

মা -গা মা পা I মা -পা -মপমা -জ্ঞা {জ্ঞমা -মজ্ঞা মপা পপা I জ্ঞা জ্ঞরা সরা সনা
নে ০ হু জ নে ০ ০০০ ০ এ০ ০ই শু০ ধু০ জে নে০ ছি০ ম০

সা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I (সরা -জ্ঞা রজ্ঞা -ম)
নে ০ ০ ০ প্রি০ ০ য়০ ০

অন্তরা

II {পা পধা পধপা মা I রা -মা পা গা নসাঁ -ধনা সাঁ -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ সাঁ -রাঁ সাঁ -গা I
দে ব০ তা০০ হে ম ন্দি র মা০ ০০ ঝে ০ ০০০০ ক হি তে না

ধা মা পা গা | গধা -পধা পা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ | পা রাঁ -রাঁ -রাঁ I
পা রি কি ছু লা০ ০০ জে ০ ০ ০ ০ ০ আ মা ঝ ম

রাঁ রাঁ সাঁ -সাঁ রাঁ -াঁ -াঁ -জ্ঞরাঁ I -সাঁনা -সাঁ -াঁ -াঁ সাঁ সঁরা সঁরঁগা ধা I
নে র ক ০ থা ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ শো না০ ব০০০ তো

গা -াঁ -ধা -পা পধা ধগা ধা -পা I -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ পধা পধপা মা -গা I
মা ০ ০ য় নি০ রা০ লা য় ০ ০ ০ ০ নি০ রা০ লা য়

সা -গা গা গা মা -াঁ -মা -গা I -পা -াঁ -মা -জ্ঞা {জ্ঞমা -মজ্ঞা মপা পপা I
প্রো ম্ হু জ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ এ০ ০ই শু০ ধু০

জ্ঞা জ্ঞরা সরা সনা | সা -াঁ -াঁ -াঁ I [-াঁ -াঁ] সরা -জ্ঞা (রজ্ঞা -মা) II
জে নে০ ছি০ ম নে ০ ০ ০ প্রি০ ০ য়০

সঞ্চারী

মা -মা II ন্‌না সজ্জা -জ্জা জ্জা I জ্জা জ্জা জ্জা জ্জা | পা পা মজ্জা সর। মজ্জা -া -া -া
মো ব পুঁ জা ০ ব থা লি কা হ তে | নি যে ছ ০ পুঁ জা ০ ০ ০ ০

পা ধা পা মা I পা ধা গা পধা গা -া -া -া I -া -া গা গা পা -সী সী সী I
ভূ লে গে ছ পুঁ জা রি গী ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ত ব দে উ ল ছ

গসী -গা ধা পা সা -দা -দা দা I পক্ষা -পা -া -া | জ্জা মা পধা -পা I
ঘা ০ ব হ তে শূ ০ গু হা তে ০ ০ ০ ০ বা রে বা ০ রে

মা জ্জা রা সা জ্জা -রা -মা -জ্জা I -পা -া -া -া II
এ সে ছি ফি রে ০

আভোগ

II {পধা ধর্মা ধর্মণা ধপা I গা -মা পা ধণা | পধা ধর্মা -সী -া I -া -া -া -া পা সা সী সী সী I
ব ০ ল ০ ব ০ ০ ল ০ মো ব প্রি য ০ বে ০ ০ ০ শে ০ ০ ০ ০ ০ আ মা রে চা ০

গা গধা পধা মা পধা সর্গা ধা -পা I -া -া (-া -া) | পা পা পা রা -রা রা I
হি ব ০ ক ০ বে এ ০ ০ ০ সে ০ ০ ০ ০ ০ ক বে তো মা

রা রা সী -সী রা -া -া -জ্জা রা I -সী -সী -া -া সী রা সী সী সী ধা I
টা ০ ০ ০ ০ ০ ০ মি লা বে ০ ০ ০ প্রি

গা -া -ধা -পা | পা -ধা গা ধা I পা -া -া -া পধা পধপা মা গা I
ভা ০ ল বে সে ভা ০ ল ০ ০ বে সে

সা -গা -গা গা মা -গা মা পা I মা -পা -মপমা -জ্জা {জ্জমা মজ্জা মপা পপা I
মো ব নে ০ ন য নে ০ ০ ০ ০ ০ এ ০ ০ ই শু ০ ধু ০

জ্জা জ্জরা সর। সন্। সা -া -া -া I [-া -া -া -া] সর। -জ্জা রজ্জা -মা II II
কে নে ০ ছি ০ ম ০ নে ০ ০ ০ প্রি ০ য ০ ০

পদাবলী সাহিত্য ও সঙ্কীত সম্বন্ধে আলোচনা

(পূর্বসূচ্য)

শ্রীঅপর্ণা দেবী

(খ) পর-চৈতন্য যুগ

শ্রীমন্নহাপ্রভু অবতীর্ণ হইলেন। বাঙ্গালী দেখিল
“নয়নে দরবিগলিত ধারা, অমৃতকণ্ঠে উচ্চ হরিকীর্তন,
হেমগৌর-তমু ধূলি-ধূসরিত, বিশ্বের নরনারীর জ্ঞ
আলিঙ্গনোদ্যত প্রসারিত বাহ। সে এক অপূর্ব রূপ”!
সেই রূপ দেখিয়া বাঙ্গালী তুলিল। সেই ভুবনমোহন রূপ
হৃদয়পটে চিরতরে অঙ্কিত করিয়া লইল। একজন আর
একজনকে ডাকিয়া দেখাইল—

“নীরদ নয়ানে নীর ঘন সিঞ্ঝনে

পুলক মুকুল অবলম্ব।

শ্বেদ মরন্দ বিন্দু বিন্দু চূষত

বিকশিত ভাব কদম্ব ॥

পেখলু নটবর গৌরকিশোর।

অভিনব হেম কলপতরু সঞ্চক

স্বধ্বনী তীরে উজোর ॥

চঞ্চল চরণ কমল তলে ঝঙ্কর

ভকত ভ্রমরগণ ভোর।

পরিমলে লুবধ সুরাস্বর ধাবই

অহনিশি রহত অগোর ॥

অবিরত প্রেম রতন ফল বিতরণে

অখিল মনোরথ পুর।

তাকর চরণে দীনহীন বঞ্চিত

গোবিন্দদাস রহু দূর ॥

সেই রূপমাধুর্য্যের ভাবকাস্তি এত প্রথর এবং এত
ব্যাপক, যে তাহার ছটায় সমস্ত বাঙ্গালা, উড়িয়া, আসাম,
এমন কি স্বদূর মণিপুর পর্য্যন্ত আলোকিত হইয়া উঠিল।
সেকালে না ছিল দৈনিক সংবাদপত্র, না ছিল মাসিক

পত্রিকা, না ছিল মুদ্রন যন্ত্র, বাঙ্গালী শকট, বেতার যন্ত্র!
তথাপি তাহার কল্পনার কথা তড়িৎদ্বার্তার মত অতি অল্প
সময়ের মধ্যেই দিক্ হইতে দিগন্তরে ছড়াইয়া পড়িল।
বলরাম দাস বলিতেছেন—

প্রেম বন্যা নিতাই হইতে অদ্বৈত তরঙ্গ তাতে
চৈতন্য বাতাসে উথলিল।

আকাশে লাগিল ঢেউ স্বর্গে না এড়ায় কেউ

সপ্ত পাতাল ভেদি গেল ॥

কৃষ্ণদাস কবিরাজের শ্রীচৈতন্য-চরিতামৃতে, বৃন্দাবন-
দাসের শ্রীচৈতন্যভাগবতে, লোচনদাসের শ্রীচৈতন্যমঙ্গলে
এবং অন্যান্য মহাজনগণ রচিত গৌরচন্দ্রিকায় শ্রীগৌরাজের
এই অলৌকিক লীলা এবং রূপের আভাস পাওয়া যায়।

বাঙ্গালী সেই রূপ দেখিল। যে রাধাপ্রেমের অদ্ভুত
মধুরিমা আশ্বাদনের জ্ঞান মহাপ্রভুর অবতারগ্রহণ, সেই
প্রেমের মহিমা বাঙ্গালী প্রত্যক্ষ করিল। ব্রজপ্রেমের যে
অলৌকিক লীলা আত্মারামগণকেও মুগ্ধ করে, সেই
অপ্রাকৃত প্রেমের তরঙ্গোচ্ছ্বাসে বাঙ্গালী-হৃদয় উদ্বেলিত
হইয়া উঠিল। অপ্রাপ্তির আকুলতায় অধীর, বিরহে
জর্জর শ্রীমন্নহাপ্রভুর সেই দিব্যোন্মাদ আসমুজ্জ্বল হিমাচল
প্রসন্ন করিয়া তুলিল। কাননে বসন্তসমাগমে যেমন
তকলতা মঞ্জরিত হয়, অগণিত বিহগকলকণ্ঠে তাহার
বন্দনাগীতি উদগীত হয়, শ্রীচৈতন্যের পদম্পর্শে বাঙ্গালীর
জীবনেও তেমনই বসন্ত দেখা দিল। অগণিত পুণ্যস্মৃতি
ভগবদ্প্রেমিক বৈতালিক সেই রূপসাগরের জলতরঙ্গের
তালে তালে গাহিয়া উঠিল।

শ্রীচৈতন্য-পরবর্তী বৈষ্ণব-কবিগণের রচনার মধ্যে
এমন দুই একটি পদ পাওয়া যায়, পদের মধ্যে এমন দুই

একটি পংক্তি পাওয়া যায়, যাহা জগতের যে কোন কবির উৎকৃষ্ট রচনার সহিত তুলিত হইতে পারে। বাঙ্গালা-সাহিত্য সম্বন্ধে বিশেষ অল্পসন্ধান হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। তথাপি আমরা এ পর্য্যন্ত প্রায় তিনশতাধিক বৈষ্ণব-কবির নাম জানিতে পারিয়াছি। ইহাদের পদের সংখ্যা প্রায় দশ সহস্রের কম হইবে না। কয়েকজন উৎসাহী সাহিত্যসেবীর চেষ্টায় ইদানীং আমরা আরও কতকগুলি নূতন কবির নাম এবং পদের সন্ধান প্রাপ্ত হইয়াছি। ইহাদের মধ্যে প্রাচীন সাহিত্যের অল্পসন্ধানে ত্রিপুরা হইতে উড়িয়া পর্য্যন্ত নানা স্থানে পর্য্যটন-পূর্ব্বক যিনি বহু ক্লেণ ও ক্ষতি স্বীকার করিয়াছেন, সর্ব্বাগ্রে আমি সেই পদাবলী-সাহিত্যে বিশেষজ্ঞ পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সাহিত্যরত্ন মহাশয়ের নাম করিতেছি। স্বর্গগত আচার্য্য সতীশচন্দ্র রায় মহাশয়ের পর পদাবলী-সাহিত্যের কথায় ইহারই নাম উল্লেখ করিতে হয়। এই প্রসঙ্গে শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র সেন, শ্রীযুক্ত বসন্তরঞ্জন রায়, শ্রীযুক্ত নলিনীকান্ত ভট্টশালী, শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত মহম্মদ সহিদউল্লাহ এবং শ্রীযুক্ত স্কুমার সেন মহাশয়ের নামও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের অধাবসায় এবং উদ্যমে, ইহাদের আবিষ্কৃত পুঁথি এবং রচিত প্রবন্ধ ও গ্রন্থে যেমন বাঙ্গালা-সাহিত্য সমৃদ্ধ হইয়াছে, তেমনই বাঙ্গালীর অধ্যাত্ম-সাধনার অতীত ইতিহাসের এক অপঠিত অধ্যায় জাতিকে নূতন পথের সন্ধান দিয়াছে। এজগৎ ইহারা সমগ্র জাতির ধন্যবাদের পাত্র। বাঙ্গালী ইহাদের নিকট চিরদিনের জগৎ ঋণী হইয়া রহিল। দুঃখের বিষয় উপযুক্ত উৎসাহ ও সাহায্যের অভাবে ইহাদের কার্য্য আশাহীনরূপে অগ্রসর হইতেছে না। আমি এদিকে দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি।

পদাবলী-সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিহাস আলোচনা আমার উদ্দেশ্য নহে। আমার সময় এবং সাধ্যও তাহা কুলাইবে না। আমি সংক্ষেপে দুই একজন পদকর্তার কথা উল্লেখ

করিতেছি। পদাবলীর আলোচনা করিতে গিয়া আমার মনে হইয়াছে, প্রাচীন-সাহিত্যের পক্ষ হইতেও যেমন, পদাবলী-সাহিত্যের দিক দিয়াও তেমনই, রায়শেখর, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস এবং বলরামদাসের নাম সাহিত্য-সেবীমাজেরই স্বরণীয়। ইহাদের কবিত্ব বৈষ্ণব-সম্প্রদায়, শিক্ষিতসমাজ, অথবা সাধারণ পাঠক কিম্বা স্বদূর পল্লীর নিরক্ষর শ্রোতৃবৃন্দ—নরনারী নির্বিশেষে সকলকেই মুগ্ধ করে।

আমি পূর্বেই বলিয়াছি, রায়শেখরের কয়েকটি উৎকৃষ্ট পদ বিদ্যাপতির নামে চলিতেছে। কেবলমাত্র ভণিতার পরিবর্তনেই সে পদ বিদ্যাপতির নামে পরিচিত হয় নাই, বরং পরিবর্তিত ভণিতাই আমাদিগকে ধরাইয়া দিয়াছে এ পদ মিথিলার নবকবিশেখরের রচিত নহে, ইহা বাঙ্গালার রায়শেখর বা কবিশেখরেরই রচনা। পদের গঠনপরিপাট্য, রসমাধুর্য্য, ভাবগাভীর্য্য এবং ছন্দবন্ধার অনবদ্য বলিলেও অত্যাক্তি হয় না। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বিদ্যাপতির নামে গৃহীত বর্ধাভিসারের পদটিই আবৃত্তি করিতেছি।

গগনে অবঘন মেহ দারুণ

সঘনে দামিনী ঝলকই।

কুলিশ পতন শব্দ বন বন

পবন ধরতর বলগই॥

সজনি, আজি ছুরদিন ভেল।

কান্ত হামারি নিতান্ত আগুসারি

সঙ্কেত কুঞ্জহি গেল॥

তরল জলধর বরিখে বরঝর

গরজে ঘন ঘন ঘোর।

শ্রাম মোহনে একলি কৈসনে

পঙ্খ হেরই মোর॥

সঙরি মঝু তম্ব অবশ ভেল জম্ব

অখির থর থর কাপ।

এ মঝু গুরুজন নমন দারুণ

ঘোর তিমিরহি ঝাঁপ॥

তুরিতে চল অব কিয়ে বিচারব
জীবন মনু আশুসার।
রায়শেখর বচনে অভিসর
কিয়ে সে বিধিনি বিধার ॥

ইহার “দণ্ডাত্মকা-পদাবলী” বৈষ্ণবসমাজে সাধনের অবলম্বনরূপে সমাদৃত হইয়া আসিতেছে। অষ্টকালীয়-নিত্যলীলা স্বরূপে বৈষ্ণবগণ এই সমস্ত পদই গান করিয়া থাকেন। ইহার বাৎসল্য-রসের পদগুলিও অতি সুন্দর। রায়শেখর শ্রীপণ্ডের শ্রীল চন্দ্রনন্দন ঠাকুরের শিষ্য এবং শাখাভুক্ত ছিলেন। গোপালবিজয় নামক কৃষ্ণলীলাস্রুত কাব্যখানি ইহারই রচিত বলিয়া মনে হয়।

জ্ঞানদাস প্রাচীন বীরভূমির অন্তর্গত কান্দরার অধিবাসী ছিলেন। ইনি শ্রীজাহ্নবাদেবীর শিষ্য এবং নিত্যানন্দশাখাভুক্ত। খেতরীর বৈষ্ণব-সম্মেলনে কবির উপস্থিতি তাঁহার কালনির্ণয়ে সাহায্য করিয়াছে। শ্রীগোরাঙ্গ প্রবর্তিত প্রেমধর্মের পটভূমিতে ইহার প্রাণরসে অঙ্কিত শ্রীরাধার চিত্র বাঙ্গলা-সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করিয়া রাখিয়াছে। ইনি চণ্ডীদাসের অনুগামী; ব্রজবলী অপেক্ষা বাঙ্গলা রচনাতেই ইহার কৃতিত্বের পরিচয় পাই। ইহার রচনা পূর্বরাগ, অভিসার, মিলন, মান, মাথুর, প্রহ্লাদৃত্তিকা প্রভৃতি নানা পর্ধ্যায়ে বিভক্ত। পদের ভাষা দেখিয়া কিছু কম প্রায় চারিশত বৎসরের এই কবিকে আধুনিক কবি বলিয়া ভ্রম হইতে পারে। একটি উদাহরণ দিতেছি :—

আলা মুঞি কেন গেলুঁ কালিন্দীর জলে।
কালিয়া নাগর চিত হরি নিল ছলে ॥
রূপের সাগরে আঁখি ডুবিয়া রহিল।
যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল ॥
ঘরে ঘাইতে পথ মোর হইল অফুরাণ।
অস্তরে অস্তর কঁাদে কিবা করে শ্রাণ
চন্দনের চান্দ মাঝে যুগমদ খাঙ্কা।
তার মাঝে হিম্মার পুতলী রৈল বাঙ্কা।

কটি পীত বসন রসনা তাহে জড়া।
বিধি নিরমিল ঘাটে কলঙ্কর কোঁড়া।
জাতি কুল শীল সব হেন বুঝি গেল।
ভুবন ভরিয়া মোর ঘোষণা রহিল ॥
কুলবতী হইয়া দু'কূলে দিলুঁ দুখ।
জ্ঞানদাস কহে দঢ়া করি থাক বুক ॥

গোবিন্দদাস শ্রীখণ্ডের চিরজীব সেনের পুত্র। ইহারই জ্যেষ্ঠ সহোদর সুপণ্ডিত রামচন্দ্র কবিরাজ। ইহার কিছুদিন কুমারনগরে বাস করিয়া পরে বুধরি গ্রামে গিয়া বাস করেন। দুই ভ্রাতাই শ্রীনিবাস আচার্যের শিষ্য। শ্রীচৈতন্য-পরবর্তী পদাবলী প্রণেতৃগণের মধ্যমণি, একাধারে বিদ্যাপতি এবং চণ্ডীদাসের কবিত্বপ্রতিভার উত্তরাধিকারী গোবিন্দ কবিরাজের নাম বাঙ্গালার সর্বত্র সুপরিচিত। যশোরাজ পান, রায় রামানন্দ প্রভৃতি যে ব্রজবুলিতে পদরচনার সূত্রপাত করেন, রায়শেখর এবং জ্ঞানদাসের হস্তে যাহার বিকাশ, সেই ব্রজবুলি গোবিন্দদাসের রচনায় একটি বিশেষ পরিণতি লাভ করিয়াছিল। ভাষার ছটায়, অলঙ্কারের ঘটায়, রসের ব্যঞ্জনায়ে, ভাবের ছোতনায় এবং ছন্দের ভঙ্গিমায় আমরা ইহাকে মহাকবির কৃতিত্বগৌরবের অধিকারী বলিয়া মনে করি। ইহার কবিত্ব সম্বন্ধে এই কথা বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে তদানীন্তন কালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ দার্শনিক এবং রসজ্ঞ সাধক আকুমাৰ সন্ন্যাসী শ্রীপাদ শ্রীজীব শ্রীধাম বৃন্দাবনে বসিয়াও গোবিন্দ কবিরাজের কবিতাপ্রাপ্তির প্রতীক্ষায় উৎকণ্ঠিত হইয়া থাকিতেন। পূর্বরাগে, অভিসারে, মিলনে, আক্ষেপাহ্বরাগে, রসোদগারে স্বয়ংদোতো, মাথুর বিরহে, কোন্টী রাখিয়া কোন পর্ধ্যায়ের কথা বলিব? তাঁহার প্রায় প্রত্যেকটি কবিতাই অতি সুন্দর। একটি মাত্র পদ উদ্ধৃত করিতেছি। শ্রীকৃষ্ণ শ্রীরাধাকে দেখিয়া বলিতেছেন :—

যাহা যাহা নিকসয়ে তমু তমু জ্যোতি।
তাঁহা তাঁহা বিজুরি চমকময় হোতি ॥

যাহা যাহা অরুণ চরণ চল চলই ।
 তাঁহা তাঁহা থল কমল দল থলই ॥
 দেখে সখি কো ধনি সহচরী মেলি ।
 হামারি জীবন সঞ্চে করতহি খেলি ॥
 যাহা যাহা ভঙ্গুর ভাঙ বিলোল ।
 তাঁহা তাঁহা উছলই কালিন্দী হিলোল ॥
 যাহা যাহা তরল বিলোচন পড়ই ।
 তাঁহা তাঁহা নীল উতপল বন ভরই ॥
 যাহা যাহা হেরিয়ে মধুরিম হাস ।
 তাঁহা তাঁহা কুন্দ কুমুদ পরকাশ ॥
 গোবিন্দ দাস কহ মুগধল কান ।
 চিনলহঁ রাই চিনই নাহি জান ॥

বলরামদাসও বৃথার অধিবাসী। ইনি নরোত্তম ঠাকুরের শিষ্য ছিলেন, ইহার কবিপতি উপাধি ছিল। পদকল্পতরুপ্রণেতা বৈষ্ণবদাস, গোবিন্দদাসের পৌত্র ঘনশ্যামের সঙ্গে ইহারই বন্দনা করিয়া বলিয়াছেন—

কবি নৃপ বংশজ ভূবন বিদিত যশ
 জয় ঘনশ্যাম বলরাম ।

ইনিও একজন প্রথম শ্রেণীর কবি ছিলেন। ব্রজবুলি এবং বাঙ্গলায় ইহার উভয়বিধ রচনাই কবিত্বসম্পদে সমৃদ্ধ। ইহার আক্ষেপাত্মকগের পদ চণ্ডীদাসের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। আমরা ইহার একটা গোষ্ঠের পদ উদ্ধৃত করিলাম।

গোষ্ঠে আমি যাব মাগো গোষ্ঠে আমি যাব ।
 শ্রীদাম স্বদাম সঙ্গে বাছুরি চরাব ॥
 চুড়া বান্ধি দেগো মা মুরলী দে মোর হাতে ।
 আমার লাগিয়া শ্রীদাম দাঁড়াঞা রাজপথে ॥
 পীতধড়া পরাও মাগো গলায় দাও মালা ।
 মনে পড়ি গেল মোর কদম্বের তলা ॥
 শুনিয়া গোপালের কথা মাতা যশোমতী ।
 সাজায় বিবিধ বেশে মনের আরতি ॥

অঙ্গে বিভূষিত কৈল রতন ভূষণ ।
 কটিতে কিস্কিনী খটা পিয়ল বসন ॥
 কিবা সাজাইল রূপ ত্রিভুবন জিনি ।
 পুষ্প গুঞ্জা শিখি পুচ্ছ চূড়ার টালনি ।
 চরণে নূপুর দিলা তিলক কপালে ।
 চন্দনে চর্চিত অঙ্গ রত্নহার গলে ॥
 বলরামদাসে কয় সাজাইয়া রাণী ।
 নেহারে গোপালের মুখ কাতর পরাণি ॥

প্রসঙ্গতঃ এইখানে একটি কথা নিবেদন করিয়া রাখিতে চাই। সংক্ষিপ্ত ভাবেই হউক আর সম্পূর্ণ রূপেই হউক, পদাবলী-সাহিত্যের আলোচনা করিতে হইলে শ্রীপাদ রূপ গোস্বামী প্রণীত ‘শ্রীভক্তিরসামৃতসিন্ধু’, ‘শ্রীউজ্জলনীলমণি’ এবং শ্রীপাদ জীব গোস্বামী প্রণীত ‘শ্রীগোপালচন্দ্র’ ও সন্দর্ভগ্রন্থাদির নাম উল্লেখ করিতে হয়। পদাবলীর মর্ম গ্রহণ করিতে হইলে এই সমস্ত গ্রন্থেব সাহায্য আমরা অপরিহার্য বলিয়াই মনে করি। বাঙ্গালার পদকর্তৃগণ এবং রসকল্পবল্লী-প্রণেতা রামগোপাল দাস, রসমঞ্জরীপ্রণেতা তৎপুত্র পীতাম্বর দাস প্রভৃতি আলঙ্কারিকগণ প্রায় প্রত্যেকেই উপরোক্ত গ্রন্থসমূহ হইতে বহু সাহায্য প্রাপ্ত হইয়াছেন।

ঋষিগণ যেমন মন্ত্রের স্রষ্টা ছিলেন, বাঙ্গালার বৈষ্ণব-কবিগণও তেমনই পদাবলীর স্রষ্টা ছিলেন। পদাবলী তাঁহাদের হৃদয়েই বহিঃপ্রকাশ বলিয়া তাহা আমাদের হৃদয়কে আজিও সহজেই অধিকার করিয়া লয়। তাঁহারা যে রূপের সাধক ছিলেন, পদাবলী সেই রূপেরই ভাবাময় প্রকাশ, সেই শাস্ত রূপের সনাতন ভাষা। এইজন্যই এই যুগকে আমরা রূপ-সাধনার যুগ বলিয়া অভিহিত করিয়াছি। এই যুগের ধর্ম, রূপধর্ম। এই যুগের—ধর্মগ্রন্থ বৈষ্ণব-পদাবলী, এই যুগের সঙ্গীত, এই যুগের সাধনমন্ত্র—কীর্তন। ইহার বিনিয়োগ আচণ্ডালে প্রেমদানে, মানবতার উৎকর্ষ সাধনে; এ যুগের দেবতা, এই মন্ত্রের মূর্ত্যবিগ্রহ প্রেমাবতার শ্রীশ্রীমদ্ব্যাক্রান্ত স্বয়ং । (ক্রমশঃ)

বড়হংস

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—উত্তরাঞ্চলে ইহাকে “বুড়হংস” বলে ; সঙ্গীত-শাস্ত্রেও ইহাকে কোথাও বলহংস, বড়হংসি বা বড়হংসিকা বলিয়া লিখিত আছে। সঙ্গীত-দর্পনে, ইহা রাগ পঞ্চমের ভার্য্য। বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে, যথা :—

“বিভাষা চাখ ভূপালী কর্ণাটী বড়হংসিকা।

মালবী পটমঞ্চর্য্য। সঠৈতাঃ পঞ্চমাক্ষনাঃ ॥” ২।১৭

অত্র ইহাকে রাগ পঞ্চমের পুত্র হিসাবে পাওয়া যায়, যথা ;—

“বলহংসশ্চ গাঙ্কারো দেব-হিন্দোল পাবকৌ।

পঞ্চমস্ত কুমারাঃ স্যুশ্চত্বারঃ প্রথিতাহ্বয়া ॥”

ধ্যান :—“বলহংস বাললীলো লাবণ্যামৃত সাগরঃ।

সুবেণুহন্ত ক্রীড়শ্চ গম্ভীরো বাল নিম্বনঃ ॥

সঙ্গীত-সার গ্রন্থে ইহাকে মেঘরাগের ভার্য্য। বলিয়া লিখিত আছে, যথা ;—

“মল্লারী সৌরটী চৈব সারঙ্গা বড়হংসিকা।

মধ্যমাদি পুনজের্য্য মেঘরাগস্ত যোষিতঃ ॥”

আবার হরুমন্ত মতান্তর্য্যায়ী ইহা মেঘ-রাগের ষষ্ঠ পুত্র। সঙ্গীত-পারিজাতে ইহার যে উল্লেখ আছে, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত হইল।

“বড়হংসঃ সদা জ্ঞেয়ঃ শঙ্করাভরণস্বরৈঃ।

ষড়্জাদিঃ পঞ্চমাংশস্তান্মাসৌহপি পঞ্চমঃ স্বরঃ।

অবরোহে গহীনঃ স্যাত্ত্ব আরোহে তু ধ বজ্জিতঃ ॥” ৪০৮

বড়হংসের স্বর-বিজ্ঞান শঙ্করাভরণ রাগের ত্রায়। ষড়্জ ইহার গ্রহ, পঞ্চম ইহার ত্রাস ও অংশস্বর। অবরোহে গাঙ্কার এবং আরোহে ধৈবৎ বজ্জিত। সঙ্গীত-রত্নাকরে ইহার যে ধ্যান ও ধারার উল্লেখ আছে তাহাও নিম্নে লিখিত হইল।

ধ্যান :—“অতিচতুঃসুগোরা পীতবর্ণায়তাক্ষী

দূততরকৃতবেগী সেবিতা কল্পবৃক্ষৈঃ।

অতিচতুঃসুগম্যা বড়হংসীতি শ্রোক্তা।

মুনিমতমবলোক্য কীর্তিতা রাগিণীষ্ম ॥”

“সারঙ্গস্বরমেঘশ্চ কামোদো মিশ্রিতং পুনঃ।

বড়হংসী হংসযুক্তা মধ্যাহ্নে গীয়তে বৃধৈঃ ॥”

“নিষাদাংশ গ্রহস্ত্রাসং সম্পূর্ণা বড়হংসিকা।

মধ্যাহ্নে গীয়তে বিঘ্ন সঙ্গীতে পরিভাষিতা ॥”

ইহা, সারঙ্গ, মেঘ, কামোদ ও হংসের মিশ্রণে জন্ম। নিষাদ ইহার গ্রহ, অংশ ও ত্রাসস্বর। ইহার জাতি সম্পূর্ণ। গাহিবার সময় মধ্যাহ্নকাল। অগ্রমতে ইহা রুদ্রাণী, জয়তী, মারু, দুর্গা ও ধনাত্মী যোগে জন্ম। আবার অগ্রত্ব ইহা মধুমাধ, স্নক, হাশ্বির ও নটনারায়ণ যোগে জন্ম বলিয়া লিখিত আছে।

বর্তমান মতে ইহা খাড়াঙ্গ ঠাটের খাডো রাগ। ইহার বাদী স্বর পঞ্চম এবং সঙ্ঘাদী স্বর ঋষভ। গাহিবার সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর। ইহা এক প্রকার সারঙ্গ। এইজন্ত গান্ধার ইহাতে বজ্জিত। সঙ্গীত-পারিজাত ভিন্ন অন্য সঙ্গীত-শাস্ত্রে, গান্ধার বজ্জিত করার কোন উল্লেখ নাই। পূর্বে থাকিলেও আজকাল গান্ধার বজ্জিতই প্রচলন হইয়া পড়িয়াছে। ইহাতে মধ্যম বেশী ব্যবহার করা উচিত। গান্ধার বজ্জিত হওয়ায়, ইহা স্নহা হইতে পৃথক হইয়া যায়। কোন কোন মতে ইহাকে বিলাবল ঠাটেও গাওয়া হয়। এই দুই ঠাটের পার্থক্য কেবল ইহাই যে, বিলাবল ঠাটে কেবল তীব্র নিখাদই ব্যবহৃত হয়; কিন্তু খাড়াঙ্গ ঠাটে নিখাদ তীব্র এবং কোমল দুইই লাগে। সঙ্গীত-শাস্ত্রে “হংস” নামধেয় কয়েকটা রাগিণী প্রাপ্ত হওয়া যায়, যথা :—হংস, বড়হংস বা কলহংস, হংসধ্বনি, বড়হংস-মঙ্গল, হংস-নারায়ণ, রাজহংস, রক্তহংস, পটহংসিকা, হংসমঙ্গলা ও হংসকিঙ্কণী। উক্ত রাগিণীগুলি-ক্রমশঃ প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল।

আরোহণ :—স র ম প ধ গ প ন স।

অবরোহণ :—স' গ প ধ প ম র স।

স্বরলিপি

বড়হংস-ত্রিতাল

রুম রুম বরখে বদররা
ঘোর ঘটা ঘন ছায়ি আয়ি।
একে আঁধিয়ারী রাত, দুজ্ঞে সাস বৈরন,
পিয়া বিনা জিয়া মোরা বিকল ভয়ি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থারী

০ সুরমা -পধা পা মা | ১ -১ রা. সরা ন্‌সা | + রপা -১ -১ মমা | ৩ রা রা সরা -ন্‌সা I
ক ০ ০ ০ ম সু | ০ ম ব ০ র ০ | থে ০ ০ বা ০ | দ র স্বা ০ ০ ০

০ সা -রা মা মা পা -ধা মা পা পনা -স'র'১ স'১ -১ গধা গণা পা -১ II
ঘো ০ র ঘ টা ০ ঘ ন ছা ০ ০ ০ য়ি ০ আ ০ ০ ০ য়ি ০

অস্তুরা

II মা পা গা মপা না না সা সা ⁺নসা সা নসা-ররা ^৩সা নসা গা পা I
এ কে অা ধি০ যা রা রা ত ছ০ জে সা০ ০০ স বৈ০ র ন

^০রা রা সা রা ^১মমা রা সনা সা ⁺পা ধা পধা গগা পমা রমা-পধা-পা II II
পি যা বি না জি০ যা মো০ রা বি ক ল০ ০০ ভ০ যি০ ০০ ০

তান

১। ^০রমা পধা পমা রমা | ^১ররা সনা সরা নসা | ⁺পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ব০ র০ ধে

২। ⁺রমা পধা পা মরা | ^৩মা রসা রা সসা | ^০রমা রসা পা রমা | ^১রসা পা রমা রসা I ⁺পা
আ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০

গান

শ্রীমতী নমিতা মজুমদার

আমার মাঝারে তোমার হোক অয়,
হে চিরসত্য, চির-কল্যাণময় !

মোর আনন্দে তোমার মাঝারে রাখ
মোর জীবনেরে তব সত্যোতে ডাক,
সব সংশয় নির্মল প্রেমে ঢাক
দৈন্তের হোক ক্ষয়।

যত কৃতি ব্যথা, দুঃসহ যাহা আনো
মোর বীর্ঘ্যে গৌরবময় আনো।

বিপুল বিশ্বে স্বকঠিন পথ তব
সে যে বরণের গৌরব-ধন নব,
মোর জীবনেতে অস্তর ভরি লব
ভীকৃতার হোক লয়।

স্বরলিপি

(বাংলা খেয়াল)

ভীমপলত্ৰী—তেতাল্লা (মধ্যগতি)

(সে) কে গো বাঁশরী বাজায় ?

বেণু রব শুনে দোলে মাধবী নিরালায় ।

নীপ কাননে দোলে কদমের ঝুলনা,

গগনে মাগিক জলে নাহি তার তুলনা,

পরাণ ভরিয়া ওঠে সে সুর সুধায় ।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—শ্রীআরতি রায়চৌধুরী

আস্ত্রারী

[পা -া -া -া]

পা -া II গণা -পমা জরা -সরা সপা সা মজা মা পা -া -পজা জমা পা -পা মজা মা I
 সে ০ কে ০ ০ গো ০ ০ বা শ রী বা জা ০ য় বা জা য় বে গু

পণা গমা সজা জা রা সা গপা গা সা -া গমা গা ধপা -া পা -া II
 র ০ ব ০ শু নে দো লে মা ধ বী ০ মি ০ রা লা ০ য় সে ০

অস্তরা

II {পা -গণা পা গমা | পা মা মজা মা পা পণা গা গা পণা গমা সা -া I
 নী ০ ০ গ কা | ন নে দো লে ক ল ০ মে র কু ০ ল ০ না ০

সা গসজা জা রসা রা -রা সা -গা গা সা গমা -রসা গমা গধা পা -া I
 গ গ ০ ০ নে মা গি ক জ লে না হি তা ০ ০ হু তু ০ ল ০ না ০

পধা মপণা গা ধপা পধা ধা পা পা মা পা জা মা পা -া পা -া II
 প ০ রা ০ ০ গ ড ০ ঝি ০ ঝা ও ঠে সে সুর সুর ধা য় সে ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন-ত্রিতাল (মধ্যগতি)

জিও জগ কোটি বরস লো অতে সুখ পায়ে তেহারো ধাম ।

তোরা উম্মর বাদ বদৌলত্ মোদাম ওয়াকে মহম্মদ অলহ সেলাম ॥

ব্যবহার-ক্কা। জাতি--সম্পূর্ণ। বাদী-গ, সঙ্গী-ন।

স্বরলিপি—পণ্ডিত শ্রীভবানীসেবক মিশ্র (ভানুবাবু)

স্থায়ী

I {সরা সসা না ধা না-না-ধা প্া মা না রা সা -সা রা গা -গা} ।
জিও ওও জ গ কো ০ ০ টি র স লো

ক্কা গা পা -পা -ক্কা পা পা পধা-পপা ক্কা -ক্কা -গা গা রা -গা -রা সা ॥
সু খ পা ০ ০০ য়ে তে ০ ০ ০ হা ০ ০ রো ধা ০ ০ ম

অন্তরা

II পা -পা ক্কা -গা পা -পা পা না -না ধা সা সা -সা সা রা গা ।
তো ০ রা ০ উ ম র বা ০ দ ব দৌ ০ লত্ মো দা

+
-গা রা সা -দা না -না -ধা পধা পপা ক্কা গা ক্কা ধা না রা গা ।
০ ম ওয়া ০ কে ০ ০ ম ০ হ অম্ ম দ অ ল হ সে লা

-না -রা -ধা -না -ক্কা -ধা -গা -ক্কা -রা -গা -রা সা

তান

১। ^৩নুঁরা গন্ধা ধনা সঁরা | ^০সঁনা ধপা ক্রগা রসা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ^৩গন্ধা ধনা সঁরা গঁরা | ^০সঁনা ধপা ক্রগা রসা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ⁺সরা গঁকা পন্ধা গরা | ^৩গঁরা ধনা সঁনা ধপা | ^০ক্রপা ক্রগা রসা নুঁসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। সঁরা সঁনা ধনা ধপা | ^০ক্রপা ক্রগা রগা রসা | ^১ধুঁনা সরা গঁকা পধা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

⁺ক্রপা ধনা সঁরা গঁরা | ^৩নঁরা নধা নধা ক্রধা | ^০ক্রগা ক্রগা রগা রসা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

বোল তান

১। ^১সঁরা সঁনা পধা পন্ধা | ⁺রগা রসা নুঁসা ধুঁনা | ^৩ররা নুঁরা গঁগা রগা
জি০ ও০ জ০ গ০ কো০ টি০ ০০ ব০ ০০ র০ ০০ স০

^০ক্রক্রা গঁক্রা ধধা ক্রধা | ^১ননা ধনা সঁসঁ সঁরা | ⁺সঁনা ধনা সঁনা ধপা
০০ লো০ ০০ অ০ ০০ তে০ ০০ হ্র০ ধ০ পা০ ০০ রে০

ক্রপা ধধা পন্ধা গরা | ক্রক্রা গরা সসা নুঁসা ।
০০ তে০ হা০ রো০ ধা০ ০০ ০০ ০ম

উপেজ

১। ^১ক্কা গরা সরা ⁺ধ্না | রসা রসা ক্কাপা ^৩ধপা | ধনা স'স'না স'না গ'র'না
জি ০ ও ০ জগ কো টি ব র স লো ০ অতে স্বধ পা ০ য়ে তে হা ০

^০স'স'না নধা ক্কাগা রসা I
রে ০ ধা ০ ০ ০ ০ ম

২। ক্কাগা ক্কাধা ন'না স'না | ন'না গ'গ'না র'সা র'ধা | ⁺ধনা ক্কাধা ধগা ক্কাধা
তো ০ রা ০ উ ম র বা ০ দ বদো ০লত্ মোদা ০ ম ও রা কে ০ ম হম

^৩ররা গগা রসা ^০ন্না I স'না ^১ন্ধা ^৩না স'না | ^১ন্ধা ^৩না স'না ^১ন্ধা ⁺না
ম দ অল হ সে লাম জিও জগ কো জিও জগ কো জিও জগ কো

গান

শ্রীপ্রদীপকিরণ গুপ্ত (অনিলকুমার)

আজিকে সন্ধ্যা-কণ্ঠে ;

কে মোরে ডাক দিয়ে যায়

ব্যাঙ্কুল পবন সনে ।

সাঁঝেরি আবছা আলো

পরানে লাগল ভালো ;

কে যেন ডাকল মোরে

স্বদ্রে, কোন গহনে ॥

রঙের ঐ রঙিন তুলি আকাশে বুলায় রবি

পরানে আঁকছে ছবি গোপনে কোন সে কবি ;

তাহারি আমেজ লেগে

বিরহী উঠল জেগে,

বুঝি সে বেদন আগে

নীরবে আমার মনে ॥

স্বরলিপি ভূপালী—তেতালী

মেরা দিল জো ভলা ঘবরা গিয়া।
মায়নে জাহু কিয়া ওর টোনা কিয়া নয়ন সে নয়ন
মিলায় জো দিয়া ॥

ভূপালী কল্যাণ ঠাটের ওড়ব রাগ। বাদী—গান্ধার (গা), সন্ধ্যাদী—ধৈবৎ (ধা), বিবাদী—মধ্যম (মা) ও
নিষাদ (নি)। গ্রহস্বর—ষড়জ (সা), গান্ধার (গা) ও পঞ্চম (পা)। গা ধা ও সা সা গমক।
সা—ধা ও পা—গা মীড়। সময়—রাত্রি প্রথম অঙ্কুর।

কথা—ফকীর হুসেন সাহ

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅন্নদাচরণ অধিকারী

আস্তহারী

I। সা -ধা -না সরী পা গা -না -না রা -গা রা -সা সরগপা -ধা -সা -না I
দি ল ০ জো ০ ভা লা ০ ০ ঘ ব ডা ০ গি০০০ ০ ০ ০

১
সর্সধা -পা -গা -না রা -সা -ধা -পা গা -না -না -না -সরা -গধা -পগরা -সা II
রা ০০ ০ ০ ০ মে ০ ০ ০ রা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০০ ০

অন্তরা

I। গা গা পা ধা ⁺সা সা সা সা ^৩গর্গা রর্গা সর্গা ধধা ^০রর্গা -সর্গা ধধা পগা I
মায় নে জাহু কি যা ও র টোনা কি ০ যা ০ ন ০ ০০ ন০ সে০

ধসা -রসা সরী -গপা রগা -পধা সর্ধা -সর্গা ধসা -পপা -গপা -সর্ধা -পর্গা -ধপা -গরা -সা II
মি০ ০০ লা০ ০য় জো০ ০০ দি০ ০০ যা ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

তান

১। দিল্ জো | ভালা | গা -১ -১ -১ | গধা পগা রসা ধ্‌সা I
আ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। দিল্ জো | ভালা | গপা ধস' র'গা র'সা | ধপা গপা গরা সা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩। দিল্ জো | সরা গরা গপা ধস' | স'ধা স'রা ধস' ধপা | গপা স'ধা পগা রসা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০০০ ০০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। দিল্ জো | সরা গপা ধা পা | গপা ধস' স'ধা পা | গধা পা গরা সা I
আ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

৫। দিল্ জো | ভালা | ঘব্‌ড়া | গি I যা | মে | গা রা -১ -১ | ধ্‌সা রগা পা গধা I
রা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০

পা গরা সা রগা | পধা স' ধস' স' | ধপা গরা সা -১ | ধ্‌সা রগা পগা রসা I
০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

৬। দিল্ জো | ভালা | ঘব্‌রা | সরগা রগপা ধপগা পধপা I গরগা পধস' ধপগা রগপা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ধপগা পগরা সরগা রগপা | ধস'ধা পধপা ধস'রা র'গ'সা | ধপগা পগরা সধ্‌সা রপগা I
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

দিল্ জো | ভালা ॥

তবলা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ভারত বিখ্যাত তবলাবাদক ওস্তাদ মজিদ খাঁ সাহেবের ছাত্র—শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

(১৩৬) মজীদার :—

+
ধাগে তিতে তাগে তিতে তাক দীং নাকে
তিতে ক্রেধা তেটে ধাগে তিতে গেদীঘেনে
নাগ তিতে ধেং ধেং ধেটে ধেটে কতান্ তা
কেটেতাক তাগে তিতে কত্যা ঘেঘে তিতে
কত্যা ঘেঘে তিতে ঘেঘে তিতে গেদীঘেনে
ধা, কত্যা ঘেঘে তিতে গেদীঘেনে ধা, কত্যা
ঘেঘেতিটে গেদীঘেনে | ধা ||

এটি তেতালার মধ্যলয়ে ফাঁক থেকে, ঐ তালের
মধ্যমের দ্বিগুণ লয়ে “সোম” হ’তে এবং আট মাজা যৎ-এর
মধ্যলয়ে “সোম” থেকে ও একতালার বিলম্বিতে, মধ্যমে
আর এর দ্বিগুণ লয়ে “সোম” হ’তেই ব্যবহার্য্য।

(১৩৭) গৎ :—(১৬ মাজা যাত)

+
ধাগে তেটে ধাগে নাধা ঘেন্ ত্রেকেটে তাগ
তাগ ত্রেকেটে তাগ, তাগে তেটে ধাগে নাধা
ত্রেকেটে ধাগে গেদীঘেনে | ধা ||

(১৩৮) লহরা :—

+
ধাগে তেটে ধাগে তেরেকেটে ধাগে নাধা
তেরেকেটে ধাগে তাগে তেটে ধাগে নাধা
দিন্তা কত্যা গেদীঘেনে কেটেতাক তেরেকেটে
ধাগে নাধা তেরেকেটে দিন্তা কত্যা ধাগে
নাধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে দিন্তা
কত্যা গেদীঘেনে | ধা ||

(১৩৯) দীং দীং ধেরে ধেরে কেটে তাক তেরে তেরে

কেটে তাক দীং নাড়ান্ তাক—ধেরে ধেরে
কেটে ধা, দীং নাড়ান্ তাক ধেরে ধেরে
কেটে ধা, দীং নাড়ান তাক ধেরে ধেরে
কেটে | ধা ||

মধ্য তেতালার ফাঁক থেকে এবং এর দ্বিগুণ লয়ে
“সোম” থেকে ব্যবহার্য্য।

(১৪০) মহোড়া :—

^০
ধেংকতানে—ঘেন দীকতা থুনা তেটে কতা

ঘেন, তেটেকতা ঘেন, তেটে কতা | ⁺ ঘেন ॥

(১৪১) ^০ তাক তিন্ তিন্ তাতা তিন্ তিন্ ^১ তাকিটি
তাঘেনে তাঘেনে | ⁺ ধা ॥

(১৪২) ^০ তাগ থু-না কেটেতাক তেরেকেটে তাগ জা
তেরেকেট ^১ ধাতেটে ঘেড়ে নাগ দেনে তাগ
তেরেকেটে তাগ ধেরে তেরে কেটে | ⁺ ধা ॥

(১৪৩) ⁺ কেটে তাগ কেটে তাগ কেটেতাগ তেরেকেটে
তাগ তাতেরেকেটে ^১ ঘেনাগ ধাকেটে তাগ
তেরে কেটে তাগ ধেরে তেরে কেটে | ⁺ ধা ॥

(১৪৪) ^০ ধেরে ধেরে কেটেতাক তা তেরেকেটে তাক
তা—^১ ধেরে ধেরে তেটেতাক তাকিটি | ⁺ ধা ॥

(১৪৫) ^০ তেটে ঘেড়ে নাগ তাগে তেটে তেটে
^১ কজেকেটে খেতেটে কতাগ দীঘেনে | ⁺ ধা ॥

(১৪৬) ^০ ঘেনাক ঘেনাক তাকেটে ঘেনাক ^১ ধা জেকেটে
খেতেটে কতাগ দীঘেনে | ⁺ ধা ॥

(১৪৭) ^০ ধেরে ধেরে কেটে তাক তাক তেরেকেটে তাক
ধাদীন্ ঘেড়ে ধা তেটে কতা গেদীঘেনে,
^১ ধা দীন্ ঘেড়ে ধা তেটে কতা গেদীঘেনে
ধাদীন ঘেড়ে ধা তেটে কতা গেদীঘেনে |
⁺ ধা ॥

(১৪৮) ^০ ধাধা দেন্তা কংধা দেন্তা কংতেটে তেটে
ঘেঘে তেটে কতা গেদীঘেনে ^১ ধা—কংতেটে
ঘেঘে তেটে কতা গেদীঘেনে ^১ ধা—কংতেটে
ঘেঘে তেটে কতা গেদীঘেনে | ⁺ ধা ॥

(১৪৯) চক্রদার :—

^১ তাকেটে তাকেটে খেনেঘেড়ে নাগ ⁺ তাকেটে
তাকেটে খেনেঘেড়ে নাগ খেনে ঘেড়েনাগ

তাকজাগ ^০ ধা, ধা, ঘে-এ তিট্ট-টে ⁺ ঘিন্-ন্

তাড়ান ^১ ধা—আ, ধেরে ধেরে কেটেতাক

তাকিটি^০ ধা, ধেরে ধেরে কেটেতাক তাকিটি

ধা, ধেরে ধেরে কেটে তাক তাকিটি | ধা⁺ ॥

১৬ মাত্রা যাত ঠেকার মধ্যলয়ে ১ম তাল হ'তে এবং
এর দ্বিগুণ লয়ে ফাঁক থেকে ব্যবহার্য্য।

(১৫১) আড়ি :—১৬ মাত্রা যাত।

ধুন্⁺ ধুন্^৩ ধুন্^৩ তেরেকেটে তাগেনে কেড়ান

তাগেনে কেড়ানই—তা^০ দেং দেং দেং তেটে

তেটে^১ তেরেকেটে তাগেনে ঘেড়ান্ তাগেনে |

ধা⁺

(১৫২) কায়দা :—১৬ মাত্রা যাত।

তিগ নাগ^০ কেটে তাক^০ তাগ তেরে^০ তিগ নাগ

তেরে^৩ কেটে^৩ তাগ তিরি^৩ ঘেড়ে নাগ, ঘেড়ে নাগ

তিগ নাগ^০ ধাতেরে^০ কিটু ধা^০ ঘেড়ে নাগ^০ তিগ

নাগ, তিগ নাগ^০ তিগ নাগ^০ ধেরে ধেরে | ধা⁺ ॥

(১৫৩) মোরেন্দার :—(১৬ মাত্রা যাত)

তা⁺ কেটে তাক^০ ধেরে কেটে তাক^০ তাক^০ তাক,

তা^৩ কেটে তাক^৩ ধেরেকেটে তাক^৩ তাক, গদীন্

তা^০ কেটেতাক^০ ধেরে ধেরে কেটেতাক^০ তাকেটে

তাক^৩ ধেরে ধেরে কেটে তাক, তাকেটে তাক

ধেরে ধেরে কেটে তাক^১ ধা^১ ঘেড়ে নাগ দীঘেড়ে

নাগ তা^১ কেড়ে নাক^১ তী^১ কেড়ে নাক^১ তেরে

কেটে তাক^১ ধেরেকেটে^১ তাক^১ ধা, তেরে কেটে

তাক^১ ধেরে কেটে তাক^১ ধা, তেরেকেটে তাক

ধেরে কেটে তাক | ধা⁺ ॥

(১৫৪) টোকা :—১৬ মাত্রা যাত।

(লহরা) ধাগে⁺ ধাগে^৩ তেটে^৩ নাগে^৩ ধাগেতেটে^৩ ধাগে

ধাগেতেটে^০ নাগে^০ ধাগেতেটে^০ ধাগে^০ ধাগেতেটে

নাগে^১ ধাগে^১ তেটে^১ নাগে^১ ধাগেতেটে^১ ধাগে

ধাগেতেটে | ধা⁺ ॥

(১৫৫) সুরফাঁক তাল :—দশমাত্রা। তিন তাল, দুই ফাঁক।

ঠেকা :—ধিন⁺ ধা^০ তেরেকেটে^২ ধিন^২ ধা^২ তেরে কেটে

ধিন^৩ ধা^৩ কৎ^০ তা^০ | ধা⁺ ॥

(১৫৬) কোরদন্ত :—

চৌদ্দমাত্রা। পাঁচটি আঘাত, দুই ফাঁক।

ঠেকা :—⁺ধিন ^১ধিন ^২ধা, ^৩কেটে ^০তাগ ^১ধিন ^২ধা ^৩গদী ^০ইন্ তা

^৪তেটে ^০কতা ^১গেদী ^২ঘেনে ^৩ধা ॥

(১৫৭) রূপক :—

সাত মাত্রা। দুই আঘাত। এক ফাঁক।

ঠেকা :—^১ধিন ^২ধা ^৩ধিন ^০ধা, ^১তিন্ ^২তিন্ ^৩তা ^০ধা ॥

(১৫৮) সোয়ারী :—

পনেরো মাত্রা। পাঁচটি আঘাত। তিনটি ফাঁক :—

ঠেকা :—⁺ধিন ^১ধা ^২ধিন ^৩ধা, ^৪কৎ ^০তাগে ^১দিনতা ^২তেটে ^৩কতা ^০গেদীঘেনে ^১ধা ॥

(১৫৯) টুকরা :—১৬ মাত্রাঘাত।

⁺ধাগে ^১তেরে ^২কেটেতাগ ^৩তাগে ^৪তিটে ^৫তাগেতিটে ^০গেদীঘেনে ^১তাগেতিটে ^২তাংড়া ^৩ধেরে ^৪ধেরে ^৫কেটেতাক ^৬তাতেরে ^৭তেটেতাক ^৮ক্রেধেণ্ ^৯ধা, ^{১০}ক্রেধেণ্ ^{১১}ধা, ^{১২}ক্রেধেণ্ ^{১৩}ধা, ^{১৪}ক্রেধেণ্ ^{১৫}ধা ॥

এটি একতালার বিলম্বিতে ২ মাত্রা হ'তে, মধ্যমে ৫ মাত্রা হ'তে চৌদ্দনে উঠবে। তেতালার মধ্যলয়ে ফাঁক থেকে এবং এর দ্বিগুণ লয়ে “সোম” থেকেই ব্যবহার্য।

(১৬০) ^০তাক ^১তাতা ^২কেটেতাক ^৩তাতেরে ^৪কেটে ^৫তাক

^০তেরেকেটে ^১তাক ^২ধেরে ^৩তেরে ^৪কেটে ^৫ধা ^৬কেটে ^৭তাক ^৮কৎ ^৯ধেরেতেরে ^{১০}কেটে ^{১১}ধা, ^{১২}কেটেতাক ^{১৩}কৎ

^{১৪}ধেরেতেরে ^{১৫}কেটে ^{১৬}ধা ॥

তেতালার মধ্যলয়ে ফাঁক হ'তে এবং দ্বিগুণ লয়ে “সোম” হ'তে উঠবে। একতালার বিলম্বিতে ২ মাত্রা হ'তে মধ্যমে ৫ মাত্রা হ'তে চৌদ্দনেই ব্যবহার্য।

(১৬১) ^০তাক ^১ক্রাণ ^২তা ^৩ধা, ^৪তাকক্রাণ ^৫তা ^৬ধা, ^৭তাকক্রাণ

^৮তা ^৯ধা ॥

(১৬২) ^০তিক্তাক ^১তেরেকেটে ^২ধা, ^৩তিক ^৪তাক ^৫তেরেকেটে

^৬ধা, ^৭তিক্তাক ^৮তেরেকেটে ^৯ধা ॥

(১৬৩) একতালার বাট :—সোম হ'তে ব্যবহার করা হবে।

⁺ধাগেনে ^১ধাতেরেকেটে ^২ধাগে ^৩দিন্তা ^৪কতা

^৫ধাগেনে ^৬ধাতেরেকেটে ^৭ধাগে ^৮দিন্তা ^৯কতা

^{১০}ধেনান্ ^{১১}না ^{১২}কতা ^{১৩}ধেনান্ ^{১৪}না ^{১৫}কতা ^{১৬}ধেনান্

^{১৭}কেড়েনাক ^{১৮}তেরে ^{১৯}কেটে ^{২০}তাক ^{২১}তাতেরে ^{২২}কেটে

খাতি খা খাতেরে কেটে খাতি খা খাতেরেকেটে

খাতি খা খাকেড়ে নাক তেরে তেটেতাক

তা তেরেকেটে খা, দিনতা কেড়েনাক তেরে

কেটে তাক খাতেরে কেটে খা, দিনতা কেড়ে

নাক তেরেকেটে তাক খাতেরে কেটে খা,

দিনতা কেড়েনাক তেরেকেটে তাক খাতেরে

কেটে খা ॥

উক্ত বাঁট তেতালার মধ্যলয়ে ১ম তাল হ'তে মধ্যমেও বাজবে।

(১৬৪) আড়ি মোরেনার :—১৬ মাত্রা যাত।

(লহরী) গেনীঘেনে তাক তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ

তাকেটে খা—আ, ঘিন্তা—আ ঘিন খা—আ

ঘিনাক্ তিতাক্ ঘিন তেরেকেটে খা ঘিন খা

ধেরে ধেরে ঘেড়েনাগ তিগনাগ খাতেরে কেটে

খা ঘেড়েনাগ তিগনাগ খা, ধেরে ধেরে ঘেড়েনাক

তিগনাগ খাতেরে কেটে খা ঘেড়েনাগ তিগ নাগ

সমাপ্ত

খা, ধেরে ধেরে ঘেড়ে নাগ তিন নাগ খাতেরে

কেটে খা ঘেড়েনাগ তিগনাগ খা ॥

(১৬৫) একতালার বাঁট :—

খাগেনে খাতেরেকেটে খাতেরেকেটে খাগেনে

খা কং কং কতা ঘেঘেতেটে তীগেনে নাগেনে

খাতেরেকেটে খাগেনে খা তেরেকেটে ধেতেটে

নানা কতেটে কং কং কং খা তেরেকেটে

ধেতেটে খাগে খাগেতেটে নাগে খাগেতেটে

খাগে খাগেতেটে নাগে খাগে তেটে খাতেটে

তাতেটে না ধেটে ধেটে খাতেটে তাতেটে

না ধেটে ধেটে না ধেটে ধেটে না ধেটে

ধেটে না ধেটে ধেটে খাতেটে তাতেটে না

ধেটে ধেটে না ধেটে ধেটে খা ॥

স্বরলিপি

পিলু বাটোয়া—দাদরা

আমার ডাক এসেছে ডেকে গেছে ঘরের বাহিরে
 আমি কেমন করে এমন করে রইব এ ঘরে ॥
 আজি বিশ্ব আমার ঘর সেথা নেইকো আপন পর
 টানছে প্রাণে সবার পানে পুলকের ভরে ॥
 ভক্তি প্রীতির বিশ্বদলে বিমল প্রেমের গঙ্গাজলে
 বিশ্বরাজের করবো পূজা বিশ্ব মন্দিরে ॥

কথা—শ্রীমতী অম্বরূপা দেবী

সুর—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী প্রতিমা গুপ্তা

ন। সা II ন। -রজা জা^০ জা^০ জা^০ -। I জা^১ রমা -জা^০ রা^০ সা -। I
 আ মার ডা ০ ০ ক এ সে ছে ০ ডে কে ০ ০ গে ছে ০

গা গা -। গা রগা -মা I গমা -গরা -সরা -সা গা মা I
 ঘ রে র বা হি ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ আ মি

পা পা -। -। পা পা I ধা পধা -গা^০ পমা -গা I
 কে ম ন রে এ ম ০ ন ক রে ০

গা^১ -। মা | গমা^০ -পণা দপা I মজা^১ -জা^০ -। | রা^০ সা -। II
 এ ০ ০ ০ ঘ ০ রে ০ "আ মা ব"

পা পা II মা -পা পা না না -I I সা -I -I -I সী সী I
আ জি বি ০ স্ব আ মা বৃ ঘ ০ ০ বৃ সে খা

রী -I মজ্জী রী সী -I I নসী -রী -সর্গী -ধা -পা -I I
নে ই কো ০ আ প নৃ প ০ ০ ০ ০

পা -I পা পা পা -I I ১: ধা পধা -গা ০ ধা পমা -গা I
টা ন ছে প্রা গে ০ স বা ০ বৃ প্রা গে ০ ০

১: গা মা -I ০ গমা -পগা দপা I ১: মজ্জা -জ্জা -I ০ রা সা -I I
ল কে ০ ০ বৃ ড ০ রে ০ ০ ০ "আ মা বৃ"

১: মা -পা পা ০ না না -I I ১: সী -I সী ০ সী সী -I I
ড ০ জি প্রী তি বৃ বি ০ স্ব দ লে ০

১: সী নসী -রজ্জী ০ রী সী -I I ১: সী -সর্গী সর্গী ধা পা -I I
বি ম ০ ০ ল প্রে মে বৃ গ ০ ০ বা ০ জ লে ০

পা -I পা পা পা -I I পধা -গা গা ধা পমা -গমা I
বি ০ স্ব রা জে বৃ ক ০ বৃ ব পৃ জা ০ ০ ০

গা -I মা গমা -পগা দপা I মজ্জা -জ্জা -I রা মা -I II
বি ০ স্ব ম ০ ০ ০ লি ০ রে ০ ০ ০ আ মা বৃ

(क्षुपनाञ्ज)

চরণযুগ বন্দে ।

१८६५

অস্তুরা

II	{	ধমা	পা		না	ধা	না	সী	সী	না	সী	সী	I
						মে	ঘে	বি	জ	লী	হা	নি	
	(সী	<u>-রী</u>		-গা	ধা	পা	মা	গা	রা	গা	সা)	I	
	রু	০		জ	ত	ব		র	তি	খা	নি		
	সী	-না	রী	সী	সী		না	ধা	না	ধা	পা	} I	
		০	জ	ত					তি	খা	নি		
	সনা	সা		সা	গা	মা	পা	<u>পা</u>		-সী	না	রী	I
	তি০	মি		র	না	শি	উ	ঠি		ল	ভা	সি	
	ধসী	-পা	<u>ধগা</u>	ধা	পা	গা	-পা	মগা	-রগা	-ৱ		II	
		০	ল০	নে	রি	গ	০	ক্ষে০	০০				

সধগারী

II	+	মরা	-ৱ	৩	মা	পা	পা	০	ধমা	-ৱ	১	পা	পা	পা	I
		ভা০			লে	শো	ভে		চ ০			জ	ক	লা	
	পা	ধা		পা	মা	মা	গা	-সা	রা	গা	সা				I
	ছ	লি		ছে	গ	লে	মু	০	ও	মা	লা				
	সসা	-ৱ	<u>মরা</u>	রা	রা		মমা	-ৱ	পা	-ৱ	পা				I
	শি০	০	রে০	রা	জে		গ ০	০	জা	০	ছু				
	<u>ধমা</u>	-ৱ	পা	পা	পা	<u>ধমা</u>	-ৱ	পা	-ৱ	-ৱ					II
	জ ০	০	জ	মা	ল	অ০	০	জে	০	০					

১৬-৭

<p>ক্রান তেটে দেং দেং জেগে থুন থুন</p>	<p>কতা কেটে তাগ ৩তা কেড়েনাগ ৩তা</p>
<p>কড়ান জেগেনে ধা কড়ান জেগেনে ধা</p>	<p>তেটে + ধা</p>
<p>+ কড়ান জেগেনে ধা</p>	<p>+ ৫১৫। ধেন্ তেটে তেটে ঘেঘে তেটে ধা ধা</p>
<p>+ ৫১৩। ধা ক্রা আনে কতা কদেনে থুউল্লা দেং</p>	<p>২ কেটে তাগ দেং তেরেকেটে তাগ গদি</p>
<p>২ ধেরে কং দীনা কংতা ঘেঘে ঘেতা</p>	<p>+ ঘেনে ঘেনে ঘেনে কতা কতা তাগে তাগে</p>
<p>১ ঘেএল্লা ঘেনে কজ্রে কেটে তাগ ক্রান</p>	<p>২ তেটে জেগে জেগে থুন জেগে থুন জেগে</p>
<p>২ কতা ক্রান কতা ক্রান কতা ৩তা</p>	<p>+ থুন ধা</p>
<p>+ কেড়ে নাগ ধা</p>	<p>+ ৫১৬। কং তেটে তেটে ঘেনাক্ দি ঘেনে কড়ান্</p>
<p>+ ৫১৪। ধা আতা ক্রাল্লা কতা জেগেনে জ্রাল্লা</p>	<p>২ ধা তা দেং তাঘেনে কড়াল্লা কতা থুনা ঘেনে</p>
<p>২ দেং ঘেদেং জ্রা আনে ঘেঘে দী থুন</p>	<p>১ ঘেগেনে দেন্তা দেং তেটে তেটে ক্রান্ ধা</p>
<p>+ জেগে থুন জেগে থুন গ্রেদেন্ তা আনে</p>	<p>২ তেটে তেটে ক্রান ধা তেটে তেটে ক্রান্ ধা</p>

ক্রমশঃ

গ৭

মিঞাকি সারং—ত্রিতাল

শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

আস্থারী

- 11 মা মা রা সা | রা সা না সা | না ধা না সা | রা মা মা রা I
 সা না সা - | সা রা মা মা | পা - ক্ষা পা | ক্ষা পা মা রা I
 না সা রা - | পা - ক্ষা পা | মা মা রা - | পা - রা - I
 মা গা পা ক্ষা | ধা পা ক্ষা পা | রা - পা - | মা রা সা - I

অন্তরা

- 11 পা পা ধা না | ধা না সা - | ধা - রা রা | সা - না সা I
 রা মা মা রা | সা না সা - | না সা ধা না | ক্ষা ধা না সা I
 ধা - গা পা | - পা মা মা | রা রা সা - | রা সা না সা I
 না সা সা সা | রা সা না সা | গা পা ক্ষা গা |

সংগারী ও আভোগ

- 11 মা গা মা গা | পা - ক্ষা পা | পা ক্ষা ধা পা | ধা পা - - I
 মা গা - পা | ধা - রা সা | ধা - গা পা | মা রা সা - I
 সা না ধা না | সা - না সা | রা রা সা - | না - সা - I
 না ধা না মা | ধা না সা - | মা - রা - | সা না ধা পা I
 ধা পা ক্ষা পা | মা মা রা - |

পুস্তক-পরিচয়

শরৎ-সাহিত্যে নারী—শ্রীপ্রমথনাথ পাল প্রণীত।
পি ৫৮, মনোহরপুকুর রোড, কলিকাতা হইতে শ্রীউমা প্রসন্ন
মুখোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য দেড় টাকা।

প্রকৃতপক্ষে criticism এর বাঙ্গালা যদি রসবোধ হয়, তাহা হইলে ইহা তাহার অমূল্য হইয়াছে। লেখকের রস-বিচারের গুণে পুস্তকখানি শরৎচন্দ্রের মনের অর্গল খুলিয়া দিয়াছে। অনেকেই এতদিন শরৎ-সাহিত্য এবং তাঁহার নারী-পর্ধ্যায় পাঠই করিয়াছেন কিন্তু তাহার মাধুর্য্য-গ্রহণে অক্ষম ছিলেন। আজ মাধুর্য্য-রস সকলকে পরিবেশন করিয়া দিয়া লেখক তাঁহার লেখনীর গতিভঙ্গী দেখাইয়া দিয়াছেন। আমরা প্রমথবাবুর লেখনীর প্রশংসা না করিয়া থাকিতে পারি না। লেখক লিখিয়াছেন “শরৎ-সাহিত্যে যে সমস্ত নারী বাৎসল্য রসে পাঠকের মনকে সবলে আকর্ষণ করে, তাহাদের মধ্যে তিনজন বয়স্ক মহিলা। এই তিনজন হইতেছেন বিশেষরী, সিদ্ধেশ্বরী এবং ভুবনেশ্বরী। নামের সহিতও যে একটা মিল আছে তাহার যোগসূত্র এই—নারীতেই তাঁহারা ঈশ্বরী!” সকলে এতদিন পড়িয়াই গিয়াছেন কিন্তু তাঁহাদের ঈশ্বরীত্বটুকু কোন দিনই লক্ষ্য করেন নাই। শরৎচন্দ্রও করিয়াছেন কিনা আমার সন্দেহ। লেখক কিন্তু সেইটুকু আমাদের দৃষ্টির গোচর করিয়া দিয়া আনন্দ-রসে প্রাণকে সিক্ত করিয়া দিয়াছেন। পুস্তকের ভাষা যেমন সহজ তেমনই সুখপাঠ্য। শরৎ-সাহিত্য সম্বন্ধে এরূপ একখানি মূল্যবান পুস্তক প্রকাশ হওয়ায় আমরা অত্যন্ত প্রীত হইলাম। আশা-করি পুস্তকটি সাহিত্য সমাজে সমাদর লাভ করিবে।

—শ্রীহরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

সুরের ব্যরণ (স্বরলিপি পুস্তক)—কুমারী
পরিপূর্ণা নিয়োগী প্রণীত। শ্রীশ্রামাদাস নিয়োগী ও শ্রীঅনিল-
কুমার নিয়োগী কর্তৃক মিডল ক্লিভল্যান্ড রোড, ভাগলপুর
হইতে প্রকাশিত। মূল্য ১৮/০ আনা। প্রাপ্তিস্থান—
সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা কার্যালয় ৮সি, লালবাজার
স্ট্রীট, কলিকাতা।

কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগীর সঙ্গীত-নিপুণতার সহিত
আমরা দীর্ঘদিন যাবৎ পরিচিত। তিনি দীর্ঘকাল বিভিন্ন
ওস্তাদের নিকট সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়া যে অভিজ্ঞতার্জন
করিয়াছেন, তাহারই পরিচয়স্বরূপ এই পুস্তকখানি দেখিয়া
আমরা আশাব্যস্ত হইলাম। এই পুস্তকে প্রায় ১৭টি
বিভিন্ন চংয়ের ও বিভিন্ন ঘরোয়ানার ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা,
ঠুংরী ও ভজন গান সুর ও স্বরলিপি সহযোগে প্রকাশিত
হইয়াছে। যাহারা উচ্চাঙ্গ হিন্দী গানের অমুরাগী
তাঁহাদের পক্ষে এই পুস্তকখানি বিশেষ প্রয়োজনে
আসিবে বলিয়া আমাদের মনে হয়। পুস্তকের
শেষাংশে কয়েকটি রাগরাগিণীর আলাপ ও পরিচয়াদি
প্রকাশ করায় সঙ্গীত-শিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধা
হইয়াছে।

ইহার ছাপা ও বাঁধাই অপেক্ষাকৃত উন্নত হওয়া উচিত
ছিল। স্থানে স্থানে মুদ্রণ-প্রমাদ ঘটায় পুস্তকের কথঞ্চিৎ
হানি হইয়াছে,—পরিশেষে। ইহার শুদ্ধিপত্র থাকায়
আমরা প্রীত হইলাম। এবস্ত্রকার ক্রটি বাদ দিয়া
পুস্তকখানি যে সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণের বিশেষ প্রয়োজনীয়
হইয়াছে, সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত



সংবাদ



ভবানীপুর সঙ্গীত-সন্মিলনী

ভবানীপুর সঙ্গীত সন্মিলনীর প্রশস্ত সভাগৃহে ইহার প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের ষাটশ বার্ষিক স্মৃতি উপলক্ষে ও অগ্রান্ত প্রতিষ্ঠাতা, পৃষ্ঠপোষক ও সঙ্গীতজ্ঞ

গানে সকলের মন আকৃষ্ট করিয়াছিলেন। তাঁহার সহিত অগ্রতম প্রবীণ শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদী শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) সকলের অহুরোধে যুদ্বজ বাজাইয়া বিশেষত্ব দেখাইয়াছিলেন এবং সকলেই ইহা উপভোগ করিয়াছিলেন। তৎপরে প্রবীণ বিজ্ঞ গায়ক সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুত গোপেশ্বর



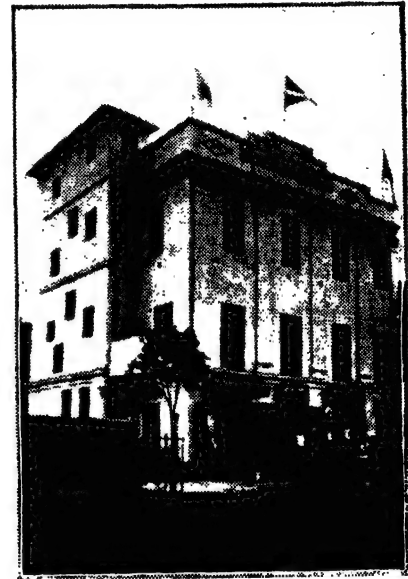
স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু

কলাবিদগণের সম্মান প্রদর্শনার্থ এক বিরাট জলসার আয়োজন বিগত ৩০শে ও ৩১শে জুলাই মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে।

প্রথমাবিবেশন দিবস

শনিবার ৩০শে জুলাই সন্ধ্যা ৭-৩০টার ধ্রুপদের মঞ্চলিঙ্গ বসিয়াছিল এবং যে যে সঙ্গীতধুরন্ধর তাঁহাদের গুণপণায় সভ্যমণ্ডলীকে ও সমবেত ভক্তজনগণকে আমোদিত করিয়াছিলেন তাঁহাদের নাম নিম্নে প্রদত্ত হইল।

প্রথমে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য এবং শ্রীযুক্ত অম্বকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় স্বন্দর ধ্রুপদ গান আরম্ভ করেন, সঙ্গে শ্রীযুত সন্ন্যাসীচরণ রায় ও শ্রীযুত সুরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় যুদ্বজ বাজান। শ্রীযুত ক্ষেমেজুমোহন ঠাকুর (স্বর্গীয় রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের পৌত্র) তাঁহার



ভবানীপুর সঙ্গীত সন্মিলনী ভবন

বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ গান করেন, ঐ সঙ্গে শ্রীযুত অরুণপ্রকাশ অধিকারী (কেবলবাবু) পাখোয়াজ সঙ্গত করেন। শ্রীযুত কৃষ্ণচন্দ্র দের (অঙ্কগায়ক) গানে শ্রীযুত সন্ন্যাসীচরণ দে পাখোয়াজ সঙ্গত করেন।

শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য ও শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়গণের গান ভালই হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র ঘোষ মহাশয় অমরবাবুর সহিত এবং কেবলবাবু ধীরেনবাবুর সহিত যুদ্বজ সঙ্গত করিয়া সকলের আনন্দ বর্দ্ধন করিয়াছিলেন। পণ্ডিত রামচন্দ্র রাওভাওয়ে ধ্রুপদ গান করেন। সঙ্গত করেন ওস্তাদ লছমীনারায়ণ। ইহা সকলের আনন্দ বর্দ্ধন করিয়াছিল। সর্বশেষে শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রনাথ

বন্দ্যোপাধ্যায় পদ্ম গান করেন, সঙ্গত করেন ওস্তাদ লছমী-নারায়ণ। রাত্রি ১১-৩০ ঘটিকায় প্রথমাধিবেশন ভঙ্গ হয়।

দ্বিতীয়াধিবেশন দিবস

পরদিন রবিবার ৩১শে জুলাই দ্বিতীয়াধিবেশন আরম্ভ হয়। কলিকাতার মেয়র একে, এম্, জ্যাকারিয়া সাহেব প্রাতে ৮ ঘটিকায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। প্রথমে একটি আরাধনা হয়। একযোগে “প্রতিষ্ঠাতা দিবস” সঙ্গীত স্মধুর কণ্ঠে গীত হয় ও তৎপরে শ্রীযুত বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় মহাশয় ভজন গান করেন।

মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত দুর্গাচরণ সাংখ্যবেদান্ততীর্থ মহাশয় সন্মিলনীর উদ্ভব ও শ্রীবৃদ্ধি সম্বন্ধে কয়েকটি কথা বলেন ও স্বর্গীয় প্রতিষ্ঠাতাগণের উদ্যম ও অতুলবাবুর ঐকান্তিকতা ও অদম্য চেষ্টার ফলে সন্মিলনীর আজ নিজস্ব সৌম্য অট্টালিকায় কি ভাবে স্থাপিত তাই বলেন। শ্রীযুত ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ কলিকাতার কর্পোরেশনের কাউন্সিলার ও সন্মিলনীর বিশিষ্ট সভ্য স্বর্গীয় প্রতিষ্ঠাতা ও পৃষ্ঠপোষকগণের পরিচয় জ্ঞাপনান্তে সমবেত সভ্যমণ্ডলী, উপস্থিত ভদ্রজনবর্গ দণ্ডায়মান হইয়া তাঁহাদের প্রতি সশ্রদ্ধচিত্তে সম্মান প্রদর্শন করেন।

উপস্থিত একমাত্র জীবিত প্রতিষ্ঠাতা সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় স্বর্গীয় যাদববাবুর জীবনী ও সন্মিলনীর উৎপত্তি সম্বন্ধে কিছু বলেন।

তৎপরে সভাপতি মহাশয় সকলকে সম্ভাষণপূর্বক সঙ্গীত-বিষয় আলোচনা করেন। তাঁহার বক্তৃতা খুব উচ্চাঙ্গের ও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। মিঃ ডি, সি, ঘোষ (কাউন্সিলার) সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন এবং সভা ভঙ্গ হয় ও সঙ্গীতের মজলিস আরম্ভ হয়। পণ্ডিত রামদাস মিশ্র (ছোট), রামকিষণ, ভবানীসেবক ও বিষ্ণুসেবক মিশ্র (ভ্রাতৃত্রয়) ও প্রোঃ দীলিপচন্দ্র ভেদী খেয়াল, টপ্পা ও ঝুংরী গানে বিশেষত্ব ও কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। শঙ্কু মিশ্র ও অনাথনাথ বসু ও ছয় মিশ্র উত্তম ও উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-কলা দেখাইয়াছেন এবং সভ্যমণ্ডলী ও উপস্থিত জনবর্গ বেশ উপভোগ করিয়াছেন। শঙ্কু মিশ্রের ছাত্রগণের নৃত্যে এক অপূর্ণ আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিল। এর পর শঙ্কুজীর হাবভাবের

গান ও তবলা বাদ্য সকলের মনোমুগ্ধ করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত অনাথ বসুর গান (দ্বিকণ্ঠ) অতি সুন্দর, স্তম্ভমধুর ও আনন্দদায়ক হইয়াছিল। রতন জন্কারের ছাত্র রবীন্দ্রলাল রায় ও বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় খেয়াল গান করিয়াছিলেন। যন্ত্র-সঙ্গীতে শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সুর ও স্বরতরঙ্গ (সুরায়না) বাজাইয়া তাঁহার কৃতিত্ব ও গুণপণ্য দেখাইয়া সকলের বিশেষ আনন্দোৎপাদন করিয়াছিলেন। মুস্তাক আলি খান সেতার বাজনা খুব সুন্দর ও উল্লেখযোগ্য। বামনদাস বসু সুন্দর ব্যাঞ্জো বাজাইয়াছিলেন। শ্রী মহেন্দ্র, মুনেশ্বর দয়াল ও মণীন্দ্র-মোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (মণ্টু বাবু) হারমোনিয়ম বাজাইয়া দর্শকবৃন্দকে মোহিত করিয়াছিলেন। রাধিকামোহন মৈত্র মহাশয় অতি সুন্দরভাবে স্বর বাজাইয়াছিলেন এবং উহা বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল। তবলা বাজাইয়াছিলেন সরযু মিশ্র, নিগেনাবাবু, গোপাল প্রামাণিক, রায় বাহাদুর কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সকলেই তাঁহাদের কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন।

শ্রীযুক্ত জানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী খেয়াল, টপ্পা ও ঝুংরী ও বাংলা গানে সকলকে বিশেষ আনন্দ দিয়াছিলেন। সর্বশেষে পবন বিশ্বাসের ঢোল বাজান হয় তাহা চমৎকারই হইয়াছিল। অতঃপর গভীর রাত্রে অস্থগ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সন্মিলন

(মাসিক সঙ্গীত-বিবেশন)

গত ৩০শে জুলাই সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় ২৫ পার্ক স্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সন্মিলনীর মাসিক অধিবেশন সন্মিলনীর হলগৃহে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। কণ্ঠ-সঙ্গীতে শ্রীমতী মালা দাস, শীলা সরকার, সুধা গঙ্গোপাধ্যায়, বেলা চৌধুরাণী, অশোকা রায়; যন্ত্র-সঙ্গীতে ষষ্ঠ শ্রেণীর ছাত্রীগণ সেতার ও বেহালা এবং মিঃ সি, ষ্টিভেন্সের চেলা বাদ্য বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। তৎপরে নৃত্যবিদ শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য নৃত্যকলা দেখাইয়া সকলকে পরিতৃপ্ত করেন। অস্থগ্ঠানে বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিহারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীময়মোহন বসু, এম-এ।



স্বামী হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল (যৌবনে)



১৫শ বর্ষ }

ভাদ্র, ১৩৪৫ সাল

{ ৫ম সংখ্যা

সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ স্বর্গীয় হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল

ত্রীমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ

বাংলার সঙ্গীত-সমাজে গুণীগ্রন্থ স্বর্গীয় হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল মহাশয়ের নাম সুপরিচিত। ইনি ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। কলিকাতার শীল বংশের প্রসিদ্ধ ধনী স্বর্গীয় চুনী শীল মহাশয় ইহার মাতুল ছিলেন। চুনী শীল মহাশয় অপুত্রক ছিলেন; তিনি মৃত্যুকালে তাঁহার বিশাল সম্পত্তি ভাগিনেয় হরেন্দ্রকৃষ্ণকে দিয়া যান। বাংলাদেশের ধনী সম্প্রদায়ের মধ্যে ঠাহার সঙ্গীত-চর্চা করিয়া এই শিল্পের উন্নতি ও প্রচারকল্পে পৃষ্ঠপোষকতা করিয়া গিয়াছেন তন্মধ্যে হরেন্দ্রবাবু অন্ততম।

তিনি শৈশব হইতেই সঙ্গীতাত্মরাগী ছিলেন। তাঁহার মাতুলের জীবিতাবস্থায় বাংলার এবং বিভিন্ন প্রদেশের

বহু শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতকলাবিদগণের গীত-বাদ্য শুনবার সুযোগ ঘটে। তখন প্রত্যেক ধনী ব্যক্তির গৃহেই অল্প-বিস্তর সঙ্গীত-চর্চা হইত এবং উচ্চ শিল্পের উপযুক্ত মর্যাদাও তাঁহারা দিতেন।

হরেন্দ্রবাবুর যন্ত্রসঙ্গীতেই বিশেষ অমুরাগ ছিল এবং ইহা পূর্ণরূপে আয়ত্ত করিতে কণ্ঠ-সঙ্গীতের জ্ঞান যেরূপ অর্জন করা প্রয়োজন, তাহা তিনি করিয়াছিলেন। তিনি প্রথমতঃ বিখ্যাত যন্ত্র-সঙ্গীতবিদ স্বর্গীয় এ, কে, কোকভ্ খাঁ সাহেবের নিকট স্ববাহার ও সেতার শিক্ষা আরম্ভ করেন। কোকভ্ খাঁ সাহেবের মত গুণী সে সময়ে আমাদের দেশে অতি অল্পই ছিলেন। তাঁহার ব্যাঞ্জে বাদ্য

শুনিবার সৌভাগ্য ষাঁহাদের হইয়াছে তাঁহারা ইহা উপলব্ধি করিবেন। তাঁহারই শিক্ষার গুণে হরেন্দ্রবাবু স্বরবাহার বাদ্যে অসাধারণ দক্ষতা অর্জন করেন। তাঁহার স্বরবাহারের আলাপ, বিস্তার, জোড়, মীড়, মুচ্ছনা রাগ-রাগিণীকে জীবন্ত করিয়া তুলিত। সঙ্গীত চর্চাই হরেন্দ্রবাবুর জীবনের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল; প্রকৃত সাধকের গ্রাহ্যই তিনি সঙ্গীত-সাধনা করিতেন; তাই তাঁর যত্নের স্রমধুর স্বরবে গুণী-সমাজ মুগ্ধ হইতেন। কিন্তু তিনি সঙ্গীত-শিল্পে এতাদৃশ দক্ষতা লাভ করিয়াও বিশিষ্ট গুণীগণের নিকট শিক্ষা গ্রহণ করিতে পরাজুখ হইতেন না। কোকভ খাঁ সাহেবের মৃত্যুর পর তাঁহার ভ্রাতা স্বর্গীয় কেরামতুল্লা খাঁ সাহেব যখন কলিকাতায় আসিয়া অবস্থান করেন, তখন গুণগ্রাহী হরেন্দ্রবাবু তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং তাঁহার নিকট বহু প্রসিদ্ধ রাগরাগিণীর আলাপ ও গৎ শিক্ষা করিয়া তাঁহার সঙ্গীত-ভাণ্ডার পূর্ণ করেন। তিনি সহজেই গুণীকে চিনিতে পারিতেন। পাঞ্জাব-নিবাসী অদ্বিতীয় খ্যাল গায়ক স্বর্গীয় আহম্মদ খাঁ সাহেবের খ্যাল গান শুনিয়া তিনি মুগ্ধ হন। আহম্মদ খাঁ সাহেব মধ্যে মধ্যে কলিকাতায় আসিয়া অবস্থান করিতেন। ঐ সময়ে হরেন্দ্রবাবু তাঁহাকে শিক্ষক নিযুক্ত করিয়া তাঁহার নিকট খ্যাল ও ঠুমরী শিক্ষা করিয়া কণ্ঠ-সঙ্গীতেও আশ্চর্যরূপ পারদর্শিতা লাভ করেন। এই সকল সঙ্গীতাত্মক ব্যতীত তিনি আরও কয়েকজন শ্রেষ্ঠ শিল্পীর নিকট বহু গীত ও রাগরাগিণী সংগ্রহ করিয়াছিলেন। সঙ্গীত শিক্ষায় এবং তাহার উৎসাহদানকল্পে তিনি বহু অর্থ ব্যয় করিয়া গিয়াছেন।

সেকালের সঙ্গীতের আসর হরেন্দ্রবাবুর স্বরবাহার বাহ্য ব্যতীত অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইত। সঙ্গীতাত্মক্যগণ

তাঁহার সহিত আলাপ আলোচনায় মুগ্ধ হইতেন এবং তাঁহার বাটীতে নিত্যই সঙ্গীতের বৈঠক বসিত ও গুণীজনের সমাবেশ হইত। সঙ্গীত-মেধাবী বহু শিক্ষার্থীকে তিনি অকাতরে তাঁহার অর্জিত বিদ্যা দান করিতেন।

প্রায় সাত বৎসর পূর্বে তিনি পক্ষাঘাত রোগাক্রান্ত হন। চিকিৎসার দ্বারা তিনি এই দুরারোগ্য রোগ হইতে আংশিক আরোগ্য লাভ করিলেন বটে, কিন্তু বহু সাধনাক্রান্ত তাঁহার অতি প্রিয় বাদ্য-সঙ্গীতকে চির-জীবনের মত ত্যাগ করিতে হইল। তাঁহার মত সঙ্গীত-প্রেমিক ও শিল্পীর পক্ষে এই ভাগ্য-বিড়ম্বনা জীবিত অবস্থাতেও মৃত্যুর সমতুল্য। শেষ জীবনে তাঁহাকে ঐ কথা বলিয়া আক্ষেপ করিতে অনেকে শুনিয়াছেন। কিন্তু সঙ্গীত একবারে পরিত্যাগ করা তাঁহার পক্ষে দুঃসাধ্য হইয়া উঠিল। তিনি তখন কণ্ঠ-সঙ্গীতে মনোনিবেশ করিলেন। তিনি আলাপ, ঠুমরী ও বাজলা খ্যাল চর্চা আরম্ভ করিলেন। যত্নের মধ্যে তিনি স্বরের যে অপরূপ রস সৃষ্টি করিতেন, তাহারই ছায়া কণ্ঠে প্রকাশ করিয়া অতৃপ্ত হৃদয়ে কিঞ্চিৎ তৃপ্তি দান করিতেন। তিনি ইদনীং বহু সঙ্গীত-আসরে এবং “নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের” অধিবেশনে বাজলা খ্যাল গাহিয়া গুণী-সমাজের প্রশংসাপাভান হইয়াছিলেন। গত আষাঢ় মাসে তিনি ৫৭ বৎসর বয়সে ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন।

তাঁহার মৃত্যুতে বাজলার সঙ্গীত-সমাজ একজন সঙ্গীতোৎসাহী শ্রেষ্ঠ শিল্পীকে হারাইল। তাঁহার মত গুণী অতি বিরল।

আমরা তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি এবং তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারগণের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

স্বরলিপি

বেহাগ-চৌতাল

অলি জুঁ কমল চাহে কমল জুঁ রবি চাহে
মীন জুঁ সলীল চাহে সীতা জুঁ রামকো ॥
রাধা জুঁ কান্হাইয়া চাহে সোঁয়াত জুঁ পাপীয়া চাহে
দীপ জুঁ পতঙ্গ চাহে কামেনী জুঁ কামকো ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

স্থায়ী

II মা গা -১ সা + না -রসা ০ না -পা ১ পা -১ ০ সা সা I
অ লি ০০ চা হে

সা গমা -১ গমা পা -১ -গা মা | গা -গরা | সা -সা I
কম. ল ০ র ০ বি চা ০০ হে ০

১ সা মা ১ -মা মা + পপা পা ০ না -না ১ -মা -১ ০ না -১ I
মৌ ন সলি ল চা ০

১ -১ -পা -১ পা ১ -পা পা ০ -পা -পা ১ -গা -মা ০ -গা -১ I
০ হে ০ সী তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ -১ গা ১ -১ -মা + না -পা ০ -পা গমা ১ গা -১ ০ -রা -সা I
০ জুঁ ০ ০ রা ০ ০০ ম ০ কো ০

অন্তরা

II ⁺ পা না ^০ -না সী ^১ সী সী ^০ সী সী ^১ -সী -সী ^১ -সী সী I
রা ধা ০ জু কান্ হাই যা চা ০ হে

⁺ পা না | ^০ না -সী | ^১ -না -নধা | ^০ ননা সী | ^১ সী -সী | ^১ -সী সী I
সোঁয়া ত জু ০ ০ ০ ০ পাগী যা চা ০ ০ হে

⁺ পা না ^০ -সী সী | ^১ সী গী ^০ -সী সী ^১ -সী -সী ^১ -সী সী I
দী প প ত চা ০ হে

⁺ পা না ^০ -না সী ^১ না -পা ^০ পা -স্রপা ^১ -গমা -গা | ^১ -সী -সী I
কা মে ০ ০ নী ০ জু ০ ০ ০ ০ ০

⁺ না -পা | ^০ -গা মা | ^১ গা -সী | ^০ -রা -সী | ^১ মা গা | ^১ -সী সা II
কা ০ ০ ম কো ০ ০ ০ অ লি

গান

কাজী নজরুল ইসলাম

ধীরে বহে ভোরের হাওয়া ধীরে ধীরে ।
ঘুমাইয়া আছে প্রিয়া এই পিয়াল নদীর তীরে ॥

যে ফুল ঝরিল ভোর রাতে
সে ঘুমায় তাহার সাথে
ঝরাপাতার মন্দিরে ॥

শান্ত উদাস আকাশ নীরবে আছে চেয়ে,
ধীরে বহে নদী সক্রমণ গান গেয়ে ।

ছল ছল চোখে শুকতারা
হেরিছে পলক-হারা
(তার) বিদায়-বেলার সঙ্গীরে

রাগ-বিবোধ

(পূর্বস্বরূপিত)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দ্বাদশ বিকৃতান্ পূর্বে বদন্তি তত্রু পৃথক্ পৃথক্ ধনিতঃ ।

সপ্তৈবত্বাভিমা ন পঞ্চ যদিমে সমধ্বনয়ঃ ॥২৫

(প্রাচীন সঙ্গীতচার্য্যগণ বিকৃত স্বর ১২টি বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন, এই গ্রন্থে কিন্তু বিকৃত স্বর ৭ সাতটি বলা হইল। এই মতভেদের তাৎপৰ্য্য কি? এই প্রশ্নের উত্তরে গ্রন্থকার বলিতেছেন)

শ্লোকের মর্ম্মার্থঃ—প্রাচীন আচার্য্যগণ নিম্নলিখিত বারটি বিকৃত স্বরের উল্লেখ করিয়াছেন—(১) চ্যুত-ষড়্জ, (২) অচ্যুত ষড়্জ, (৩) চতুঃশ্রুতি ঋষভ, (৪) ত্রিশ্রুতি গান্ধার, (৫) চতুঃশ্রুতি গান্ধার, (৬) চ্যুত মধ্যম, (৭) অচ্যুত মধ্যম, (৮) ত্রিশ্রুতি পঞ্চম, (৯) চতুঃশ্রুতি বিকৃত পঞ্চম, (১০) চতুঃশ্রুতি ধৈবত, (১১) কৈশিক নিষাদ, (১২) কাকলি নিষাদ। এই বারটি স্বরের মধ্যে ধ্বনির পার্থক্য থাকায় চ্যুত ষড়্জ, ত্রিশ্রুতি গান্ধার, চতুঃশ্রুতি গান্ধার, চ্যুত মধ্যম, ত্রিশ্রুতি পঞ্চম, ত্রিশ্রুতি নিষাদ ও চতুঃশ্রুতি নিষাদ এই সাতটি স্বরই বস্তুতঃ পৃথক স্বর, অবশিষ্ট পাঁচটি (অচ্যুত ষড়্জ, চতুঃশ্রুতি ঋষভ, অচ্যুত মধ্যম, চতুঃশ্রুতি বিকৃত পঞ্চম, চতুঃশ্রুতি ধৈবত) ভিন্ন স্বর নহে কারণ ইহারা অল্প কতকগুলি স্বরের সমধ্বনিবিশিষ্ট ॥ ২৫

ন পৃথক্ শুদ্ধ সমাভ্যামচ্যুত-সমকৌ চতুঃশ্রুতীচ রিধৌ ।

শুদ্ধ রিধাভ্যাং বিকৃত ত্রিশ্রুতি পাদপি চতুঃশ্রুতিঃ ॥২৬

(কোন কোন স্বর পরস্পর সমধ্বনিবিশিষ্ট গ্রন্থকার তাহাই প্রদর্শন করিতেছেন।)

শ্লোকের মর্ম্মার্থঃ—এইরূপ শুদ্ধ মধ্যমের সহিত অচ্যুত মধ্যমের, শুদ্ধ ষড়্জের সহিত অচ্যুত ষড়্জের ধ্বনিগত কোন পার্থক্য নাই। কারণ যদিও অচ্যুত ষড়্জ ও অচ্যুত মধ্যমে শুদ্ধ ষড়্জ ও শুদ্ধ মধ্যম অপেক্ষা একটি করিয়া

শ্রুতি কম রহিয়াছে, তথাপি অভিব্যক্তি স্থান শুদ্ধ ষড়্জেরও যাহা অচ্যুত ষড়্জেরও তাহাই, প্রথম শ্রুতিটি বজ্জিত হইলেও অচ্যুত ষড়্জ স্বীয় চতুর্থ শ্রুতি ছন্দোবতীতেই নিম্পন্ন হইয়া থাকে। অচ্যুত মধ্যমও ঠিক এইরূপ শুদ্ধ মধ্যমের অভিব্যক্তি স্থান স্বীয় চতুর্থ শ্রুতিমার্জনীতেই নিম্পন্ন হইয়া থাকে। অচ্যুত মধ্যমে কেবল আদ্যশ্রুতি বজ্জিকাই বজ্জিত থাকে। সুতরাং শুদ্ধ ষড়্জের সহিত অচ্যুত ষড়্জের যেমন ধ্বনি বিষয়ে বিশেষ পার্থক্য নাই তেমনই শুদ্ধ মধ্যমের সহিত অচ্যুত মধ্যমেরও ধ্বনিগত বিশেষ পার্থক্য নাই। অচ্যুত ষড়্জ ও অচ্যুত মধ্যমে একটি শ্রুতি পরিত্যক্ত হওয়ায় যে পার্থক্যটুকু ঘটে, তাহা অতি সামান্য—উপেক্ষার যোগ্য। এইরূপ চারি শ্রুতি সম্পন্ন ঋষভ ও ধৈবত যথাক্রমে শুদ্ধ ঋষভ ও ধৈবত হইতে পৃথক নহে, কারণ পূর্ববৎ ইহারাও স্বাভাবিক অভিব্যক্তি স্থান নিজ নিজ শেষ শ্রুতিতেই নিম্পন্ন হইয়া থাকে। তেমনই ত্রিশ্রুতি-পঞ্চমের সহিত চতুঃশ্রুতি বিকৃত পঞ্চমেরও ধ্বনিগত কোন পার্থক্য নাই। কারণ শুদ্ধ পঞ্চমের স্বাভাবিক অভিব্যক্তি স্থান শেষ শ্রুতি পরিত্যাগ করিয়া উপাত্ত্য (অন্ত্যশ্রুতির পূর্ববর্ত্তী) শ্রুতিতে নিম্পন্ন হইয়া থাকে বলিয়া ইহারা উভয়েই সমধ্বনিবিশিষ্ট ॥ ২৬

ভিন্নো ন চতুঃশ্রুতি ধো নিঃশব্দমভেদপিকুট পুনরুজ্জৌ ।

তল্লক্ষণতো ভেদেহপ্যাদীষু পঞ্চস্বনলক্ষ্যেভিঃ ॥ ২৭

(পূর্বোক্ত সিদ্ধান্ত সন্মুখে শাস্ত্রদেবেরও যে স্থান বিশেষে কিঞ্চিৎ সন্দ্বিষ্ট রহিয়াছে তাহা গ্রন্থকার প্রদর্শন করিতেছেন।)

শ্লোকের মর্ম্মার্থঃ—নিঃশব্দ শাস্ত্রদেব কুটতান সমূহের পুনরুক্তি আলোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—মধ্যম গ্রামস্ব

চতুঃশ্রুতি ধৈবত ষড়জ গ্রামস্থ ত্রিশ্রুতি ধৈবত হইতে ভিন্ন নহে। সুতরাং দেখা যায় পূর্বোক্ত পাঁচটি বিকৃত স্বর প্রাচীন শাস্ত্রীয় লক্ষণে ভিন্ন স্বর বলিয়া স্বীকৃত হইলেও পূর্বোক্ত কতকগুলি স্বরের সহিত সমান ধ্বনি-বিশিষ্ট বলিয়া যেমন পৃথক স্বর নহে, তেমনই লক্ষ্য বা অধুনা প্রচলিত সঙ্গীতেও ইহারা ভিন্ন স্বর বলিয়া স্বীকৃত হয় না। এইজন্ত আমরা এই পাঁচটিকে ভিন্ন স্বর বলিয়া স্বীকার করিলাম না।

অম্ববাদকের মন্তব্য—সাত স্বর বিশিষ্ট সম্পূর্ণ মুচ্ছনা বা তদপেক্ষা অল্প স্বরের অসম্পূর্ণ মুচ্ছনার নির্দিষ্ট ক্রম (বা পৌর্বাপর্য্য) লঙ্ঘন করিয়া উচ্চারিত হয় তবে ঐ মুচ্ছনাকে কুটতান বলে। শাস্ত্রদেব এই কুটতানের সংখ্যা নির্দেশ প্রসঙ্গে সম্পূর্ণ ও অসম্পূর্ণ সকল প্রকার মুচ্ছনারই কুটতানের সংখ্যা উল্লেখ করিয়াছেন। তাহাতে দেখা যায় ষড়জ গ্রামের ধৈবতাদি তৃতীয় মুচ্ছনা উত্তরায়তা (ধ্ নি সা রে গা মা পা—পা মা গা রে সা নি ধ্) মধ্যম গ্রামের ষষ্ঠ মুচ্ছনা 'পৌরবী' (ধ্ নি সা রে গা মা পা—পা মা গা রে সা নি ধ্)-র সহিত একইরূপ অর্থাৎ পুনরুক্তিযুক্ত। ইহা স্বীকার করিয়া শাস্ত্রদেব কুটতানের সমষ্টি সংখ্যা হইতে এই পুনরুক্তি স্বীকারেই বৃদ্ধিতে পারা যায়—শাস্ত্রদেব ষড়জ গ্রামের তিন শ্রুতি-বিশিষ্ট ধৈবতকে মধ্যম গ্রামের চারি শ্রুতি সম্পন্ন ধৈবতের সহিত অভিন্ন মনে করিয়া লইয়াছেন। ২৭

নৈক শ্রুতয়োহপ্যেতে অবগাহাঃ স্বচরমশ্রোতাবেব।

নত্বাদ্যাস্ত শ্রুতিস্পষ্টমিতি বিচিত্র বীণাতঃ ॥ ২৮

শ্লোকের মর্মার্থ—যদিও ষড়জাদি সাতটি স্বর প্রত্যেকেই অনেক শ্রুতি সম্পন্ন, তথাপি ইহারা স্ব স্ব শেষ শ্রুতিতেই অবগণোচর হইয়া থাকে। অল্প শ্রুতি সমূহে ইহারা অবগণ্য হয় না। ইহা বিবিধ বীণার স্বর স্থাপনা দেখিলেও স্পষ্টরূপে বুঝিতে পারা যায়।

মন্তব্য :—এই শ্লোকটি এখানে বলিবার উদ্দেশ্য এই অচ্যুত ষড়জ, অচ্যুত মধ্যম প্রভৃতি বিকৃত স্বর সমূহ

যথাক্রমে শুদ্ধ ষড়জ ও শুদ্ধ মধ্যম প্রভৃতি স্বরের সহিত সমান ধ্বনি সম্পন্ন হওয়ার কারণ শুদ্ধ ষড়জ ও শুদ্ধ মধ্যম অপেক্ষা ঐ দুইটি বিকৃত স্বরে যে যে শ্রুতি বর্জিত হইয়াছে সেই শ্রুতিগুলিতে শুদ্ধ স্বরও অভিব্যক্ত হয় না, সুতরাং অনভিব্যক্ত স্বরের ন্যূনতার জন্য ধ্বনিভেদের কারণ নাই। ২৮

রিধয়োঃ পরশ্রুতি গতেশ্চতস্র ইহ পঞ্চষট্ তথা শ্রুতয়ঃ

দেশী রাগেষুভি বীণ্যস্তে ন ষট্ তথা গময়োঃ ॥ ২৯

(প্রাচীন গ্রন্থসমূহে যে কয়েকটি বিকৃত স্বর স্বীকৃত হইয়াছে, তন্মিহ আরও কয়েক প্রকার বিকৃত স্বর হইতে পারে, এই শ্লোকে তাহাই প্রদর্শিত হইয়াছে।)

শ্লোকের মর্মার্থ :—প্রসিদ্ধ দেশী রাগ সমূহে দেখিতে পাওয়া যায় ঋষভ ও ধৈবত স্ব স্ব পরবর্তী স্বরের শ্রুতি লইয়া কোথাও চারিশ্রুতি সম্পন্ন কোথাও বা পাঁচ বা ছয় শ্রুতিতে ইহারা নিম্পন্ন হইয়া থাকে। এইরূপ গান্ধার এবং মধ্যম স্বরও স্ব স্ব পরবর্তী স্বরের শ্রুতি লইয়া ছয় শ্রুতিতে নিম্পন্ন হইয়া থাকে। তন্মধ্যে ঋষভ গান্ধারের প্রথম শ্রুতি লইয়া চতুঃশ্রুতিক, প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুই শ্রুতি লইয়া পঞ্চশ্রুতিক, গান্ধারের দুই শ্রুতি ও মধ্যমের প্রথম শ্রুতি এই তিন শ্রুতি লইয়া ষট্শ্রুতিক হইয়া থাকে। এইরূপ ধৈবত নিষাদের প্রথম শ্রুতি লইয়া চতুঃশ্রুতিক নিষাদের প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুই শ্রুতি লইয়া পঞ্চশ্রুতিক, নিষাদের দুই শ্রুতি ও ষড়জের প্রথম শ্রুতি এই তিন শ্রুতি সহযোগে ষট্শ্রুতিক হইয়া থাকে। এইরূপ গান্ধার ঋষভ-চারিশ্রুতি গ্রহণ করিয়া ষট্শ্রুতিক, মধ্যম ও পঞ্চমের প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুই শ্রুতি গ্রহণ করিয়া ষট্শ্রুতিক হইয়া থাকে।

তন্মধ্যে ত্রীরাগ প্রভৃতি দেশী রাগ রি ও ধ চতুঃশ্রুতিক হইয়া থাকে। মল্লারী প্রভৃতি রাগে পঞ্চশ্রুতিক ঋষভ ও ধৈবতের ব্যবহার দেখা যায়। আবার শুদ্ধ নাটী প্রভৃতি রাগও রি ও ধ স্বরকে ষট্শ্রুতি সম্পন্ন হইতেও দেখা যায়,

এইরূপ সারল্য প্রভৃতি রাগে গাঙ্কার এবং শুদ্ধ বরাটা রাগে মধ্যম স্বরও যট্শ্রুতি সম্পন্ন হইয়া থাকে ॥ ২০

ইতি তেষু সস্তাংস্তি ত্রয়োহৃদ্রভ্যো বিলক্ষণ।

বিকৃতভাঃ।

পঞ্চশ্রুতিঃ শুচের্গাং সাধারণতশ্চ যট্শ্রুতিকঃ ॥ ৩০

রি ণ পৃথক্ তাদৃগ্ ধো নেঃ কৈশিকিনশ্চ যট্-

শ্রুতে র্গো মাং।

কিস্তুক্ত রিধগমানাং ব্যবহৃতয়ো পৃথগিমাঃ সংজ্ঞাঃ ॥ ৩১

শ্লোকের মর্মার্থঃ—এইরূপে পূর্কোক্ত বিকৃত স্বর অপেক্ষা আরও অতিরিক্ত তিন প্রকার বিকৃত স্বর হইতে পারে। বস্তুতঃ ধ্বনির সাম্য-নিবন্ধন পূর্কোক্ত পাঁচ প্রকার বিকৃত স্বরও যেমন পৃথক স্বর নহে, সেইরূপ এই তিন প্রকার বিকৃত স্বরও পৃথক স্বর নহে। পঞ্চ শ্রুতি “রি” শুদ্ধ গাঙ্কার হইতে পৃথক স্বর নহে। যট্শ্রুতি ‘রি’ও সাধারণ গাঙ্কার হইতে পৃথক স্বর নহে। ৩০

এইরূপ পঞ্চশ্রুতি ধৈবতও শুদ্ধ নিষাদ হইতে পৃথক স্বর নহে। যট্শ্রুতি ধৈবতও কৈশিকী নিষাদ হইতে ভিন্ন নহে। সেইরূপ যট্শ্রুতি গাঙ্কারও শুদ্ধ মধ্যম হইতে পৃথক স্বর নহে। (যদিও এই বিকৃত স্বরগুলি পূর্কোক্ত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর হইতে ভিন্ন নহে, তথাপি ইহাদের পৃথক উল্লেখের প্রয়োজন আছে)। উল্লিখিত ‘রি, ধ, গ ও ম’ স্বরের নিম্নলিখিত সংজ্ঞাগুলি ব্যবহৃত হইয়া থাকে ॥ ৩১

ভীষেচতুঃ শ্রুতিষে পঞ্চশ্রুতিকষে এব তীব্রতরঃ।

যট্শ্রুতিকষে তীব্রতম ইতি পরং তা যথাযোগ্যম্ ॥ ৩২

শ্লোকের মর্মার্থঃ—ঋষভ ও ধৈবত স্বর চতুঃশ্রুতিক হইলে তদবস্থায় ঋষভকে তীব্র-ঋষভ ও ধৈবতকে তীব্র ধৈবত বলা হয়। পঞ্চশ্রুতিক হইলে ঋষভকে তীব্রতর ঋষভ বলে, ধৈবতকে তীব্রতর ধৈবত বলে। এইরূপ যট্শ্রুতিসম্পন্ন ঋষভের নাম তীব্রতম ঋষভ, ঐরূপ ধৈবতের

নাম তীব্রতম ধৈবত। ঐরূপ গাঙ্কার ও মধ্যম যখন যট্শ্রুতিসম্পন্ন হয়, তখন ঐরূপ গাঙ্কারকে তীব্রতম গাঙ্কার ও ঐরূপ মধ্যমকে তীব্রতম মধ্যম বলে ॥ ৩২

তদিতি চ শাস্ত্রবিরোধি ন বাদ্যাধ্যায়ে হি

শাস্ত্রদেবেন।

লক্ষ্যস্থিত্যৈ প্রোক্তং শাস্ত্রার্থাস্ত্রাণ্যথামপি ॥ ৩৩

শ্লোকের মর্মার্থঃ—এখানে প্রশ্ন হইতে পারে নি গ ও ম স্বরের যথাক্রমে স ম ও প স্বরের তৃতীয় শ্রুতিতে নিম্পন্ন হওয়া এবং রি ধ গ ও ম স্বরের চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ শ্রুতিতে নিম্পন্ন হওয়া শাস্ত্র বিরুদ্ধ। তদন্তরে বক্তব্য এই—শাস্ত্রদেব সঙ্গীত-রত্নাকরের বাদ্যাধ্যায়ে বলিয়াছেন, লক্ষ্য বা দেশী সঙ্গীতের ব্যবস্থা করিবার জন্য শাস্ত্রীয় সিদ্ধান্তকেও পরিবর্তন করিতে হইবে। তিনি বলিয়াছেন—

যদ্বা লক্ষ্য প্রধানানি শাস্ত্রাণ্যোতাণি মমতো।

তথাল্লক্ষ্য বিরুদ্ধং যং তচ্ছাস্ত্রং নেয়মগ্ধ্যা ॥ ৩৩

শ্লোকার্থঃ—সূতা-গীত বাদ্যময় এই দেশী সঙ্গীতের বিধানগুলি লক্ষ্যপ্রধান বা ব্যবহারের অনুগামী। সুতরাং সঙ্গীত-শাস্ত্রের বিধান কোথাও লক্ষ্য বা দেশীয় (শিষ্টজন ব্যবহৃত) গীতির বিরুদ্ধ হইলে সেখানে শাস্ত্রেরই অগ্ধ্যা-চরণ করিতে হইবে ॥ ৩৩

যট্শ্রুতিকং মং পঞ্চশ্রুতিকৌ চ চতুঃশ্রুতী রিধাবগদং।

রাগ বিবেকাধ্যায় ব্যাখ্যানে কল্লিনাথ সুরিরপি ॥ ৩৪

শ্লোকার্থঃ—সঙ্গীত-রত্নাকরের প্রবীন টীকাকার পণ্ডিত চতুর কল্লিনাথও রত্নাকরের রাগ-বিবেকাধ্যায়ের ব্যাখ্যায় যট্শ্রুতি মধ্যম, পঞ্চশ্রুতি ও চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট ঋষভ ও ধৈবত স্বরের উল্লেখ করিয়াছেন।

পরে গ্রন্থকার সোমনাথ স্বকৃত টীকায় ইহার বিবৃতি প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—লক্ষ্য বা দেশী সঙ্গীতে শাস্ত্রীয় লক্ষণ সমূহের যে বিরোধ পরিলক্ষিত হয়, তাহার মীমাংসা করিতে যাইয়া চতুর কল্লিনাথ বলিয়াছেন—ক্রিয়াদ

রামক্ৰিয়া রাগে মধ্যম পঞ্চমের দুইটা শ্রুতি গ্রহণ করিয়া ষট্শ্রুতি হইয়া থাকে। নট, দেবকী প্রভৃতি রাগে ঋষভ ঋষভ গাঙ্কারের দুই শ্রুতি লইয়া পঞ্চশ্রুতি বিশিষ্ট হইয়া থাকে। এইরূপ ধৈবত কাকলী নিষাদের আদিম দুইটা শ্রুতি লইয়া পঞ্চশ্রুতি হইয়া থাকে। শ্রীরাগে গাঙ্কার ও নিষাদ স্বরদ্বয়ের যথাক্রমে মধ্যম ও ষড়জ স্বরের এক এক শ্রুতি লইয়া ত্রিশ্রুতি হওয়াও শাস্ত্রবিহিত নহে এবং এইরূপ ক্ষেত্রে ষড়জ ও মধ্যমের অবশিষ্ট তিন শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হওয়া, ইহাও শাস্ত্র-বিহিত নহে। এই শ্রীরাগেই ঋষভ ও ধৈবত স্বরের যথাক্রমে গাঙ্কার ও নিষাদ স্বরের আদিম শ্রুতি লইয়া চতুঃশ্রুতি হওয়াও শাস্ত্র-বিহিত নহে। এইরূপে শাস্ত্রীয় লক্ষণের সহিত লক্ষ্য বা দেশী সঙ্গীতের বহু বিরোধ ঘটিয়াছে। কল্লিনাথ ইহা প্রদর্শন করিয়া এই সকল বিরোধের সমাধান উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন—

দেশীরা দেতেষা মনিয়মো ন দোষাষেতি।

দেশীত্বক তত্ত্বদেণ মনোরঞ্জনৈক ফলত্বেন কামচার

প্রবর্তিতত্বম্ ॥ ৩৪

অর্থাৎ দেশীরাগ বলিয়াই এই সকল রাগ সমূহে পূর্বোক্ত অনিয়ম দোষজনক নহে। দেশী সঙ্গীত তাহাকেই বলে—যাহা সেই সেই দেশবাসীর মনোরঞ্জন রূপ একটি মাত্র উদ্দেশ্যে লক্ষ্য রাখিবার ফলে যথেষ্টাচারে প্রবর্তিত হইয়া থাকে ॥ ৩৪

গ্রাম শ্রুতি স্বরাদেব নিয়ম উক্তো হনু মতাদ্যেন।

দেশী রাগে যেযাং শ্রুতিস্বরেত্যাদি পদ্যেন ॥ ৩৫

অধুনা প্রচলিত সঙ্গীত শাস্ত্র-সমূহের মধ্যে আদিম গ্রন্থরচয়িতা শ্রীহনুমান ও “যেযাং শ্রুতিস্বর গ্রামজাত্যাদি নিয়মো নহি। নানাদেশ প্রতিষ্ঠা যা দেশী রাগাস্ততে স্বতাঃ।” ইত্যাদি শ্লোকে দেশী রাগ সমূহে গ্রাম, শ্রুতি ও স্বরাদির নিয়ম নাই বলিয়াছেন ॥ ৩৫

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

কেন হারানো দিনের সেই

পুরাণো স্মৃতি,—

এনে দিলে তুমি আজ

নব অতিথি!

বাদলের ধারা মাঝে

শুনাইলে নানা সাজে

ভুলে যাওয়া বিষাদের

করণ গীতি!

কেন ছিঁড়ে দিলে জুড়ে যাওয়া

বৃকের ক্ষত?

করে' দিলে নিরালায়

বেদনা হত!

মেঘে কেন আঁখি জাগে,

অতীতের অন্ধরাগে,

কাঁদে কেন গোপনের

অগ্নি বীথি!

স্বরলিপি

চোখের জলের বাঁধন দিয়ে

বাঁধব না'ক আর

বাহির হ'তে টানব না আর

বন্ধু গো আমার।

নিরালা মোর হৃদয় কোণে

পূজব তোমায় সজ্ঞাপনে

শুভ প্রেমের কুসুম হবে

পূজার উপচার।

আশার প্রদীপ ক'রবে উজ্জল

দেউল আরতির

চরণ ধোয়ার তরে প্রিয়

বইবে নয়ন নীর।

ধূপের ধোঁয়ার ব্যথার রাশি

স্বাস হ'য়ে উঠবে ভাসি'

অন্তরের এ টানে হৃদয়

টলবে কি তোমার।

কথা—শ্রীমতী শ্রীলেখা চৌধুরাণী

স্বর—শ্রীবিভূতি দত্ত, বি, এসসি

স্বরলিপি—শ্রীঅরুণকুমার দত্ত

II গা পমা -মা	জা জা -জা	সরা রা -জা	রা সা -সা I
চো খে ব্	জ লে ব্	ধা ধ ন্	দি যে ০
গা -গা রমা	-া গা মা	গমা -পা -গা	-পমা -া -া I
ধা ধ্ ব	০ না ক	আ০ ০ ০	০ ০ ব্
মা ধা -া	না র'স' -স'া	ধা -স'গা ধা	পা ধা -মা I
বা হি ব্	তে	টা ন্ ব	না আ ব্
পদা -স'না স'া	া দা পা	মা -পা -গা	-গা -া -া II
ব ০ ০ ন্ ধু	০ গো আ	মা ০ ০	০ ০ ব্
II পা পা -া	জা মা	পা না	স'া স'া -স'া I
নি রা ০	লা মো	হ্র দ	কো পে ০
স'া -জ'া জ'া	ধা'া স'া -স'া	না -স'া না	ধা পা -া I
প্ জ্ ব	তো মা য্	স ০ দ্বো	প নে ০

গা -গা ধা ঙ ০ ভ	পধা মা -া প্রো মে ব্	পা পদা গা কু স্ব ০ ম	দা পা -া I হ বে
মা গমা -পধা পু জা ০ ০ ব্	গা মা -া উ প ০	সা -গা -গা চা ০ ০	-মা -া -া II
II সা ধা -া আ শা ব্	মা মা -মা প্র দী প্	গা -পমা গা ক ০ ব্ বে	ধা সা -া I উ জ ল্
সা দা -দা দে উ ০	দা পা জ্ঞা ল আ র	পা -া -া তি ০ ০	-পা -া -পা I ০ ০ ব্
পা গদা পা চ র ৭	মপা মা -া ধো ০ যা ব্	গা মা -গা ত রে ০	ধা সা সা I' প্রি য ০
সা ধা জ্ঞা ব ই বে	সা ধা পা ন য় ন	মা -মা -মা নী ০ ০	-গা -পমা -মা II ০ ০ ব্
II পা পা -পা ধু পে ব্	জ্ঞা মা -মা ধো যা ব্	পা না -না ব্য ধা ব্	সাঁ সাঁ -সাঁ I রা শি ০
সাঁ জ্ঞাঁ -জ্ঞাঁ স্ব বা স্	ধাঁ সাঁ -সাঁ হ' য়ে ০	না -সাঁ না বে	ধা পা -া I ভা সি ০
গা -গা ধা অ ০	পধা মা -া রোর এ ০	পা পদা -গা টা নে ০ ০	দা পা -পা I স্ব দ য্
মা -গমা পধা ট ০ ল্ বে ০	গা -মা গা কি ০ তো	সা -গা -গা মা	-মা -া -মা II

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাহ্নরুতি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

‘যথার্থ সঙ্গীত কী’—এ’ বিষয়ে পূর্ব পূর্ববারে কথঞ্চিৎ আলোচনা করলেও পুনরালোচনা দোষের জন্ত ক্ষমা প্রার্থনা কোরে আমরা নূতন কোরে কিছু বলতে এবারেও চেষ্টা করব। কারণ ‘যথার্থ সঙ্গীত কী?’ এ’ কথা সহজ বোলে সাধারণতঃ প্রতীয়মান হোলেও আসলে কিন্তু কঠিন বোলেই আমাদের মনে হয় সর্বদা। শাস্ত্রের মামূলি নজির অল্পসারে গীত, বাদ্য—নৃত্যের সংহিতকেই আমরা সঙ্গীত নামে অভিহিত কোরে থাকি এবং তার মধ্যে কঠসঙ্গীতকে প্রাধান্য দান করি। কঠ-সঙ্গীত কী?—তার উত্তরে সঙ্গীতজ্ঞগণ আবার রাগ-রাগিণী, তান ও স্বর-বিস্তার ইত্যাদির এক লম্বা ফর্দ বা explanation প্রদান কোরে থাকেন এবং রাগ-রাগিণীর রূপ, গলাসাধা ইত্যাদিই যে সঙ্গীতের আসল স্বরূপ, তা বোঝাবার চেষ্টা করেন। শব্দ বা স্বরব্রহ্মের কথায় তাঁরা বলেন—“হ্যাঁ, ঐ ব্রহ্ম—নাদ—ওঙ্কার, নাদই পরমতত্ত্ব সঙ্গীতের মূল।” কিন্তু সে নাদ, ওঙ্কার ও শব্দব্রহ্মের স্বরূপ যে কী, আসলে তাদের মধ্যে কোন পার্থক্য আছে কি না, সে সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা বা স্মৃতি ব্যাখ্যা আমরা বিশেষ কিছু পাই বোলে কিন্তু মনে হয় না। দার্শনিক পণ্ডিতগণ বেদান্তশাস্ত্র-আলোচনায় তীক্ষ্ণ বুদ্ধির কেরামুতিতে ব্রহ্ম-বস্তু—‘অবাঙ-মনসোগোচরং সচ্চিদানন্দং’ ইত্যাদি যেমন নিষ্কণ্ঠ সিদ্ধান্ত প্রদান কোরে থাকেন, অল্পভূতির নামগন্ধ বা ধারও কিছু ধারেন না অনেকে, সঙ্গীতজ্ঞগণও সেরূপ সঙ্গীতের মহিমা শতমুখে প্রশংসা কোরে নাদ-ব্রহ্ম, শব্দ-ব্রহ্ম—স্বর-ব্রহ্ম ইত্যাদির অবতারণায় সঙ্গীতের গাভীর্ষ্য ও রহস্যের জটিলতা সহস্রগুণে বর্ধিত কোরে থাকেন, যথার্থ স্বরূপের

পরিচয় লাভ বা অল্পভূতির কোন পরোয়ানাই কিন্তু রাখেন না অনেকে।

কিন্তু এ অতি দুঃখের বিষয়! শ্রেষ্ঠ কলা বা বিদ্যার প্রতি এ এক অসম্মাননাই প্রদর্শন করা হয়। শুধু সাধনে, কেবল শাস্ত্রপাঠে ও মাত্র পাণ্ডিত্যে আসল উদ্দেশ্য যে কোন দিনই সাধিত হয় না—এ অতি সত্য কথা। সাধনা পরিপূর্ণতা লাভ কোরে যথার্থ লক্ষ্যের সহিত যদি তা মিলিত হোতে পারে, তবেই সার্থকতা ও মহিমা তার বজায় থাকে, অন্যথা কোন অর্থই তার পাওয়া যায় না জগতে!

* * * *

সঙ্গীত-সাধনায় স্বরকেই আমরা উচ্চাসন প্রদান কোরে থাকি প্রধারিতঃ, কিন্তু দেখতে গেলে প্রকৃত—স্বর ত আর ধ্বনি ছাড়া কিছু নয়। এ ধ্বনিরও আবার স্বরভেদে ভিন্ন ভিন্ন নাম আছে; আর এই ধ্বনিই হোচ্ছে আসলে কুণ্ডলিনী শক্তি বা শব্দ-ব্রহ্ম। এক অথগু ব্রহ্ম সক্রিয় ও নিষ্ক্রিয় অবস্থার মধ্যে সগুণ ও নিগুণরূপে যেমন কথিত হন শাস্ত্রে, এই কুণ্ডলিনীও সেরূপ নিষ্কল শিব বা প্রকাশ ও সকল শক্তি বা বিমর্শরূপে অভিহিত হোয়ে থাকেন। এ কুণ্ডলিনী হোতে ধ্বনির উৎপত্তি সম্বন্ধে সারদাতিলককার বোলেছেন—

“সাপ্রসূতে কুণ্ডলিনী শব্দব্রহ্মময়ী বিভূঃ।

শক্তিঃ ততো ধ্বনিস্তস্মাদন্তস্মান্নিবোধিকা।

ততোহর্দৈন্দ্রুস্ততো বিন্দুস্তস্মাদাসীৎ পরা ততঃ ॥”

অর্থাৎ সে শব্দ-ব্রহ্মরূপিণী বিভূ কুণ্ডলিনী শক্তি প্রসব করেন অর্থাৎ সক্রিয় হন। সে শক্তি হোতে ধ্বনি, ধ্বনি

হোতে নাদ, নাদ হোতে নিবোধিকা বা বোধিনী, নিবোধিকা হোতে অর্ধেন্দু, অর্ধেন্দু হোতে বিন্দু ও বিন্দু হোতে পরা শব্দের উৎপত্তি হয়। তারপর—

“পশ্চাত্তী-মধ্যমা বাচী বৈখরীশব্দ-জন্মভূঃ।

ইচ্ছা-জ্ঞান-ক্রিয়াস্বাচ্ছসৌ তেজোরূপা গুণাশ্রিতা।

ক্রমেনানেন স্বভূতি কুণ্ডলিণী বর্ণমালিকাম্॥”

—পরশব্দের পর পশ্চাত্তী, মধ্যমা ও বৈখরী-শব্দ আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু পরাশব্দ হচ্ছে নিস্পন্দ ও পরবিন্দু নামে কথিত। এই স্পন্দন রহিত অব্যক্ত (undifferentiated) পরাশব্দকেও শব্দব্রহ্ম বলা হয় এবং তেজ ও চিত্রপিণী কুণ্ডলিনী হোতে এর উদ্ভব বোলে পরাশব্দ বা পরবিন্দুকেও চিত্রণ ও তেজঃস্বরূপ নামে অভিহিত করা হয়।

সারদাতিলকের ঢাকাকার আবার মানব শরীরে মূলাধারচক্রে পরার, স্বাধিষ্ঠানে পশ্চাত্তীর ও অনাহতে মধ্যমার এবং বিম্বুক্ষে বা কণ্ঠদেশে বৈখরীশব্দের স্থান নির্দেশ করেছেন। কিন্তু আসলে তারা সকলেই স্বপ্ন ও অব্যক্ত। “ভিদ্যমানাং পরাধ্বিন্দো অব্যক্তাশ্চাবোহিবৎ। শব্দব্রহ্মেনি তম্ প্রাচ্যঃ।”—সারদা। এই indistinct sound বা অব্যক্ত শব্দ রজোগুণের আধিক্যে ক্রমশঃ বৈখরীতে স্থূলমূর্ত্তি ধারণ করে। “শব্দপ্রপঞ্চজননী শ্রোত্র-গ্রাহা তা বৈখরী।”—এ অবস্থায়ই তখন শব্দ মাতৃষের ঐতিগোচর হয়।

Mr. Woodroffe তাঁর “Garland of Letters” নামক গ্রন্থে এ বৈখরী অবস্থাটা বেশ আরও পরিষ্কার করে বুঝিয়েছেন। তিনি বলেছেন—“She is Kundalini being in the heart, throat and palate and going through the passages of the head and nose and teeth and coming out from the base of the tongue and the lips becomes audible Vaikhari—the Kundalini,

who has invested Herself with the Varnas and is Mother of all varieties of Shabda.”

সুতরাং বৈখরী শ্রুতশব্দ ও বিরূত হোলেও তা কুণ্ডলিনী শক্তিই আসলে। ধ্বনি ও নাদ ঐ শক্তিরই রূপান্তর বা বিভিন্ন বিকাশ (different aspects) মাত্র। গুণের সহমিশ্রণে তারা নাম বা রূপের পরিবর্তন করে, একত্র তত্ত্বশাস্ত্রে শক্তি, ধ্বনি ও নাদকে অথও চিদেরই বিভিন্ন অথচ অবিভক্ত বিকাশ বা অবস্থা বোলে বর্ণনা করা হয়েয়েছে। যেমন শক্তি চিদের সাত্বিক অবস্থারই নামান্তর; অর্থাৎ চিৎ, প্রকাশ বা শিবসুন্দর যখন সত্ত্বগুণের গুণ্ডালোকে বিমণ্ডিত হন, তখন তাকে শক্তি আখ্যা প্রদান করা হয়; সেরূপ রজোগুণাত্মবিন্দু সাত্বিক হোচ্ছে ধ্বনি ও তমোগুণাত্মবিন্দু কারণ শব্দই হোচ্ছে নাদ। সুতরাং চিৎ বা চিত্রপিণী কুণ্ডলিনীই হোচ্ছেন প্রকৃতপক্ষে শব্দ বা নাদ ব্রহ্ম। মূলাধারস্থিত এই নাদ-ব্রহ্ম সাধনার অন্তঃপ্রেরণায় যখন সহস্রারে পরশিব—বিন্দুতে সংযুক্ত হন, তখনই তা সকলাবস্থার অতীত হোয়ে নিকলের পরম শাস্তি-জ্যোৎস্নায় প্রকাশিত হোয়ে ওঠেন, এবং তা-ই হোচ্ছে তার স্বভাব সুন্দর অবস্থা!

* * * *

এখন সাধক অর্থাৎ সঙ্গীত-সাধকের কর্তব্য কী? ক্রিয়াসিদ্ধ (practical) সঙ্গীত-সাধনক্ষেত্রে সর্বদাই তাঁকে ঐ নাদ-ব্রহ্মের যথার্থ স্বরূপটির প্রতি অবহিত থাকতে হবে। নাদ বা শব্দ-ব্রহ্মের জ্ঞান দ্বারা সঙ্গীতে মূর্ত্তিই তাঁর জীবনের লক্ষ্য। সঙ্গীত-সাধনায় সাধক যেন মনে না করেন—সঙ্গীত তাঁর নিজের স্বপ্ন বস্তু—স্বীয় প্রতিভা প্রসূত অভূত সম্পদ ও বুদ্ধি-চাতুর্যের অমূল্য দান। সত্য বটে রাগ-রাগিণীর আসল রূপ বিভিন্ন আকার ধারণ করে অধিকারী ভেদে,—প্রকৃত মূর্ত্তি তার প্রকাশিত হয় প্রতিভাবান ও কলাকুশলীরই কাছে, পূর্ণ ও অসম্পূর্ণ হয় রূপদানের—সাধকভেদে; কিন্তু একথাও ভুলে চলে না

যে, যা তাঁর আপনাত্মক নয়, বিকশিত হয় কেবল ভগবৎদত্ত ক্ষমতায়, আত্মপ্রকাশ করে মাত্র অন্তরের সামগ্রীই বাহিরে, তাকে তাঁর নিজের বোলে—আপনাত্মক বুদ্ধিস্বষ্ট জ্ঞানে আত্মপ্রসাদ লাভ করলে সম্পূর্ণ তুল করা হবে। এজন্যে এমন কিছু নেই, যার অস্তিত্ব কোন নেই অথচ মানুষ তা'কে সৃষ্টি করতে পারে শক্তি বা বুদ্ধি দিয়ে। নাস্তি বা শূন্য হোতে সম্ভাব্য উদ্ভব কোনদিনই হোতে পারে না। সপ্তস্বর নিজের ভিতর যদি না থাকে তবে সাধ্য কী চেষ্টা দিয়ে! সাধক তাকে সৃষ্টি করতে পারে।

এখন যদি বলা যায়, সঙ্গীত বা সপ্তস্বরের বিস্তার সম্বন্ধে কোন জ্ঞানই ত থাকে না শিক্ষার পূর্বে, অথচ শিক্ষার সহিত তা উন্মেষিত হয় সাধকের অন্তরে; স্তবরাং ছিল না যা পূর্বে—হোল তাই পরে, শূন্য হোতে অস্তিত্বের উদ্ভব—এই হোল এখানে সম্ভব।

কিন্তু একথা ঠিক নয়। ‘অস্তিত্বের সৃষ্টি’ না বোলে অস্তিত্ব অজ্ঞরিত হোল বলাই সেখানে যুক্তিসঙ্গত, কারণ যে শক্তি ছিল সপ্ত সাধনার অভাবে, জাগরিত বা প্রবুদ্ধ হোল মাত্র তা সাধনা ও অধ্যবসায়ের গুণে, পরিণত হোল কারণ কার্যে—বীজ বৃক্ষে। স্তবরাং সঙ্গীত শিক্ষার পূর্বে যে সপ্তস্বর ও রাগ-রাগিণী ছিল না, সাধকের মধ্যে এ নয়, ছিল সপ্ত—অবিকশিত, হোল জাগ্রত শিক্ষা বা সাধনার আবহাওয়ায় মাত্র।

বাস্তবিক এ কথাই ঠিক। স্বর-শিল্পী বসেন গান কোরতে যখন তাঁর যজ্ঞখানি নিয়ে,—শ্রোতার মন-প্রাণকে আচ্ছন্ন কোরে তোলেন মোহনীয় স্বরের জাল বুনে, তখন এটা সত্য যে, স্বর আসেনা যজ্ঞের মধ্য হোতে, আসে তাঁর অর্থাৎ সাধকেরই অন্তরাকাশ হোতে। হারমোনিয়মের চাবিতে (Reed) থাকে না স্বর, থাকে সাধকের মধ্যেই—এটা স্থানিশ্চিত; স্বর-সাধক মাত্র প্রতিকল্পিত করেন তাকে চাবির মধ্য দিয়ে। স্বরময় অন্তর প্রকাশ করে এক একটা স্বরকে তাঁর মন বা স্মৃতির সাহায্য নিয়ে।

মন বা স্মৃতি সাহায্যকারী মাত্র, আধার বা স্রষ্টা নয়, আধার বা স্রষ্টা একাধারে চিৎশক্তিই—যিনি রয়েছেন তেজ-বীর্ঘাস্বরূপ শক্তির বিগ্রহ মূর্তি কুলকুণ্ডলিনী মূল্যধার পদ্মে। মানুষের যাবতীয় শক্তির আধারই হোচ্ছেন তিনি; সেই অথগু আধার হোতেই বুদ্ধিদ্ব এক একটা উদ্ভিত হয় সাধকের ইচ্ছা বা কামনাকে দ্বার কোরে। সঙ্গীত বা স্বরজালও সেরূপ একটা বুদ্ধিদ্ব, শক্তির বিকাশ মাত্র—কারণেরই কার্যমূর্তি।

এখন একটা কথা এখানে উঠতে পারে হয়ত—হারমোনিয়মের উদাহরণ যে তোমার দেওয়া হোল পূর্বে, স্বর তাতে থাকে না, থাকে সাধকের অন্তরে, সেটাই বা সঙ্গত হোতে পারে কিরূপে? যদি বলি আমি সাধকের অঙ্গুলিই উৎপাদন করছে স্বর হারমোনিয়মে। থাকে স্বর হারমোনিয়মে, কিন্তু স্বতন্ত্র সে পারে না প্রকাশ করতে আপনাকে, এজন্য সাহায্য চায় সে অঙ্গুলির।

কিন্তু একথাও সঙ্গত নয়। অঙ্গুলিও যে সঞ্চালিত হয়, তা সাধকের অন্তরস্থিত ইচ্ছার ইচ্ছিতকেই অপেক্ষা কোরে; অথবা বলা যায় যে, স্বতঃই সঞ্চালিত হয় অঙ্গুলি হারমোনিয়মের চাবির উপরে direct প্রেরণা না নিয়েও সে সাধক বা শিল্পীর নিকট হোতে সংস্কারবশতঃ। মানুষের কার্য-করী প্রত্যেক পেশীই হোচ্ছে জীবন্ত পরমাণুর সমষ্টিবিশেষ। গান করেন সাধক গলার সাহায্যে, পারস্পারিক ও সচেতন তরঙ্গ তোলার বর্তমান প্রয়াস না থাকলেও গলা তাঁর কাজ কোরে যায় স্বতঃই দীর্ঘ অভ্যাস সঞ্চিত সংস্কারবশে, অঙ্গুলি তাঁর সঞ্চালিত হোয়ে যায় হারমোনিয়মের চাবির উপর আদেশের কোন অপেক্ষা না রেখেও; স্তবরাং এর দ্বারা প্রমাণ করা যায় না যে গান করে গলাই—সাধক নয়, স্বর উৎপন্ন করে হারমোনিয়মই—অঙ্গুলি অর্থাৎ অঙ্গুলির পেশী মধ্যস্থিত সচেতন পরমাণুপুঞ্জ নয়। একথা ভুলে আমাদের চলবে না যে, সচেতন মাত্রই শক্তি সঞ্চারিত, স্বরময় তাদের

অন্তর, ভিতরের বস্তু বাইরে প্রকাশ কোরে থাকে তার বাইরের উপাদানকে উপলক্ষ্য কোরে প্রতিনিয়তই।

তারপর আরও এক কথা, মানুষের রক্তমাংসে গড়া সীমাবদ্ধ পিঞ্জরেই যে শুধু আবদ্ধ এই চৈতন্যশক্তি, তা নয়, ব্রহ্মাণ্ডময়ই বিদ্যমান রয়েছে তার অসীম সম্ভা! সঙ্গীতের অফুরন্ত প্রস্রবন প্রবাহিত এই ব্রহ্মাণ্ডের অনন্ত চৈতন্যকণায়! আকাশ-বাতাস, জীব-জন্তু, পশু-পক্ষী, গিরি-নদী-সাগর সততই আপ্তত এ অমিয় সঙ্গীত-ধারায়;—অন্তরে তাদের প্রতিনিয়তই প্রতিধ্বনিত হচ্ছে সেই অনাহত নাদ বা প্রণব-ঝঙ্কার!

সুতরাং এখন কুণ্ডলিনীই যদি সঙ্গীতের আধার হন, তবে সাধক মাত্র তাঁরই বস্তু নিয়ে খেলা কচ্ছেন চৈতন্যশক্তির প্রতি সজাগ হবার জন্তে। এতে তাঁর নিজের কোন গর্ব অহুভব করবার কারণ নেই। অহংকার যদি তিনি করেন, আত্মাভিমান আরোপ কোরে নাম-ঘণের কাড়াল যদি তিনি হন, তবে সম্পূর্ণই করা হবে তাঁর অনধিকার চর্চা এবং যাতে নিজের কর্তৃত্ব তাঁর নেই, ভুল কোরে করা হবে তাতে কর্তৃত্বের আরোপ। অতএব মূল চৈতন্যের প্রতি সজাগ থাকলেই ঠিক ঠিক সঙ্গীত সাধনায় কৃতকার্যতা লাভ করতে সক্ষম হবেন সাধক। অত্যা ভুলের ওপর আরও এক মস্ত ভুল কোরে জীবনের উদ্দেশ্যকে বিকিয়ে দেওয়া হবে পশু শ্রমের মাঝে!

তারপর আরও এক কথা, কারণের কথা বাদ দিলেও কার্যে অর্থাৎ স্থূল সঙ্গীতেই মানুষ আনন্দ লাভ করে হয় আত্মহার। সুতরাং কার্যে যার এত আনন্দ, কারণ

তার কতই না শাস্তি ও আনন্দময়। সাধক মাজেরই সচেতন হওয়া উচিত এজন্ত কারণ—সঙ্গীতে, যার স্বরূপ কুণ্ডলিনী—চৈতন্য বা আনন্দ। তবে কার্য বা স্থূল হোতে একেবারেও মানুষ কারণে উপস্থিত হোতে পারে না কিন্তু, এজন্ত সঙ্গীত-সাধক বাহ্যসঙ্গীত রাগ-রাগিণী হোতে সূক্ষ্ম সঙ্গীত প্রণব বা অব্যক্ত ধ্বনির প্রতি সচেতন হবেন ও পরে প্রণবের আধার জননীমূর্ত্তি কুণ্ডলিনীর প্রতি আত্ম নিবেদন করবেন। কারণ সে সঙ্গীতই হোল আসল সঙ্গীত—নাদ-ব্রহ্মের রূপ; রাগ-রাগিণী বা সপ্তস্বর-বিস্তার তার বহির্বিকাশ মাত্র—বাইরের মূর্ত্তি অন্তরের ছায়া বা প্রতিবিম্ব। এজন্ত প্রকৃত সাধক সঙ্গীতের বহিরাবরণ নিয়ে মগ্ন থাকলেও সততই চান প্রবেশ করিতে সে অন্তরের অমৃতরাজ্যে!

পরিশেষে একথা বল্লই বোধ হয় যথেষ্ট বলা হবে যে, সঙ্গীত-রাজ্যে বৈচিত্র্যরাশির মাঝে মূলসূত্রকে খুঁজে বার করাই হোচ্ছে সঙ্গীত-সাধনার উদ্দেশ্য। বাহির হোতে অন্তরের যোগসূত্র অবশ্য শাস্ত্র ও সিদ্ধ আচার্য্যগণই দেখিয়ে দেন সাধককে তাঁর সাধনার স্তরে স্তরে, বুঝিয়ে দেন 'বৈচিত্র্য' সেই একেরই—অন্তর্নিহিতেরই, বাহিরে বিকাশ—ঐশ্বর্য্য বা বিভূতি মাত্র সে মহানের মহিমা প্রকাশ করবার জন্তে—সে ঐশ্বর্য্য আবদ্ধ হওয়া মোটেই যুক্তি-সঙ্গত নয়; মন—বুদ্ধি ও সাধনধারার মোড় ফিরিয়ে অন্তর্মুখী—ধ্যানমগ্ন করতে পারলেই সে নাদ-ব্রহ্ম বা শিবহৃন্দের পরমমঙ্গলকে লাভ কোরে তুমি জীবনকে কৃত-কৃতার্থ-করতে সক্ষম হবে।^১

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভজন—কাওয়ালী

কছু সুখত নাহি শ্রাম বিন্।
বিন্ দরশন সখি মনমোহনকে
বিকল রহি চিত রাতি দিন।
কারি মেহ ঘন গগন ছায়ি
বরষত রুম ঝুম বিরহ সতাই;
বিন্ প্রভু সঙ্গকি নাহি বিতত দিন;
পলন্ লাগে মোরি আঁখিয়ন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

II গা সা -১ সরজ্ঞা রা সা রা -ন্ সা -১ সন্ -সা গা মা পা-মা II
০ স্ব ০০ ঝ ত না ০ হি ০ আ ০ ম বি ন ০

II গা সা -১ সরজ্ঞা রা সা রা -ন্ সা -১ -১ -১ -১ -১ -১ I
ক ছ ০ স্ব ০০ ঝ ত না ০ হি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-১ -১ ন্ সা -১ গমা পধা মপা -১ পা | পধা পধা -গমা গা পধা ধা I
০ ০ বি ন ০ দর শ ০ ন ০ ০ সখি | ম ০ ন ০ ০০ মো হ ০ ন

পা -১ পা মা ধা পা ধপা -ধগা পধা পা মা -ধা পা মা পা মা II
কে ০ বি ক ল র | হি ০ ০ চি ০ ত রা ০ তি দি ন ০

II	গা	সা	-া	সরজ্ঞা	রা	সা	রা	-না	সা	-া	সন্ ⁺	-সা	গা	মা	পা	-া	I
	ক	ছ	০	সু০০	ঝ	ত	না	০	হি	০	শ্রা০	০	ম	বি	ন	০	
	-া	-া	গা	-া	মা	পা	পধা	-গর্সী	গা	গা	-ধপা	পধা	ধর্সী	র্সী	গধা	-পধা	I
		০	কা	০	রি	মে	হ০	০০	ঘ	ন	০	গ০	গ০	ন	ছা০	০০	
	পা	-া	-া	মা	মপধগা	ধপা	মা	মপা	মা	গা	-সা	সা	সগা	গমা	পধা	-মপা	I
	ঘি	০	০	ব	র০০০	ষত	রু	ম০	ঝু	ম	০	বি	র০	হস	তা০	০০	
	পা	-া	গা	-া	মা	পা	পধা	-গর্সী	গা	গা	-ধপা	পধা	ধর্সী	র্সী	গধা	-পধা	I
	ই	০	কা	০	রি	মে	হ০	০০	ঘ	ন	০	গ০	গ০	ন	ছা০	০০	
	পা	-া	-া	মা	মপধগা	ধপা	মা	মপা	মা	গা	-সা	সা	সগা	গমা	পধা	-মপা	I
	ঘি	০	০	ব	র০০০	ষত	রু	ম০	ঝু	ম	০	বি	র০	হস	তা০	০০	
	পা	-া	-া	পা	ধা	পধা	পধা	-গর্সী	র্সী	র্সী	গধা	-পা	পধা	গা	পা	ধা	I
	ই	০	০	বি	ন্	প্রভু	স০	০০	জ	কি	না০	০	হি০	বি	ত	ত	
	পা	পা	-া	পা	ধা	পধা	পধা	-গর্সী	র্সী	র্সী	গধা	-পা	পধা	গা	পা	ধা	I
	দি	ন	০	বি	ন্	প্রভু	স০	০০	জ	কি	না০	০	হি০	বি	ত	ত	
	পা	পা	পা	মা	-ধা	পা	ধপা	-ধগা	পধা	পা	মা	-ধা	পা	মা	পা	-মা	II
	দি	ন	প	ল	ন্	লা	গে০	০০	যোরি	রি	অাঁ	০	খি	য়	ন	০	

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারুবা

সঙ্গীতে সুরে স্মরণীয় হোক
 এ হেন বাদল রাতিয়া ;
 সজল পবনে কুঞ্জ-ভবন
 বনানী উঠেছে মাতিয়া ।
 ঝর ঝর ঝর ঝরিছে বাদল,
 বাঁধন মানেনা নয়নের জল,
 যাপিছে যামিনী কামিনী সে কোন্
 বিরহ শয়ন পাতিয়া ।

আজিকে না বলা যক্ষপ্রিয়ার বাণী,
 মেঘের মরমে করিছে কি কানাকানি ?
 হারানো দিনের শত স্মৃতিকথা
 মন গহনের ভাঙে নীরবতা,
 বেদনা রজনী-গন্ধার মালা
 আঁখিনীরে ভাসি গাঁথিয়া ॥

কথা—শ্রীবিশ্বেশ্বর দাশ, এম-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র সরকার

আস্থারী

II পাঁ -পাঁ পাঁ মা গাঁ -মাঁ গম্ভা -পধা I -মাঁ -পাঁ মাঁ জ্ঞা রা জ্ঞা সাঁ -াঁ I
 স ০ কী তে স্থ ০ রে ০ ০০ ০ ০ স্ব র গী য় হো ক

সাঁ সাঁ সাঁ -সাঁ সরাঁ -জ্ঞরসাঁ -ধ্ধা গ্গা I সাঁ গাঁ সাঁ -গাঁ মাঁ -পাঁ -ধাঁ -মপাঁ I
 এ হে ন ০ বাঁ ০ ০০ ০ দ ল রা তি য়া ০ ০ ০ ০ ০০

পাঁ পাঁ -ধাঁ মাঁ মাঁ পাঁ -ধাঁ গম্ভা I ধাঁ -সাঁ গাঁ গাঁ ধাঁ -গাঁ -ধাঁ -পাঁ I
 স জ ০ ল প ব ০ নে ০ কু ০ জ ড ব ০ ন ০

পধাঁ ধসাঁ সঁরাঁ রাঁ সঁগাঁ গাঁ -ধাঁ -ধগাঁ I ধাঁ গাঁ -ধাঁ পাঁ -পধাঁ -মপাঁ -গম্ভা -পাঁ I I
 ব ০ না ০ নী ০ উ ঠে ০ ছে ০ ০০ মা তি ০ য়া ০০ ০০ ০০ ০

অন্তরা

II ⁺সী রী রী রী ^০রী-রী রী রী ⁺রী মী জী জী ^০রী-জী-সী নসী ।
 বা র বা ০ র ০ বা রি ছে বা ০ ০ ০

সী রী সী সী গা-গা গা-গা I ধা সী গা-ধা-গা-পা-পা I
 বা ধ ন মা নে ০ না ০ ন য নে ব

পা পা-ধা মা মা পা-ধা গসী I ধা গা ধা গা পা-ধা মা-পা I
 বা পি ০ ছে যা মি ০ নী ০ কা মি নী সে কো ০ ০ ন

গা গা গা গা পা-ধা ধা মা I মা-পা গা-মা সগা-মপা-ধা-মপা II
 বি র হ শ য ০ ন পা তি ০ যা ০ ০০ ০০ ০ ০০

সংগারী ও আভোগ

II প্া ধ্া সা সা ^০রা সা সরী-মজী ⁺রা-জী মা পা সা-রা জী মসী I
 আ জি কে না ব ০ লা ০ ০০ য ০ ক্ষ প্রি যা ০ র বাণী

পা পা-ধা মা মা পা ধা-গসী I গা গা গা গধপা পধা পমা গা মা I
 মে যে ০ র ম র মে ০০ ক রি ছে কি ০ কা ০ না ০ কা নি

পা ধা সী সী রী-সী-রী-মজী I রী জী মী পী রী-জী-মী সী I
 হা রা নো দি নে ০ ব ০০ শ ত স্ব তি ক ০ ০ থা

সী রী সী রী গা-গা-ধা-গা I ধা গা সী রী পা-ধা-গা-সপী I
 ম ন গ হ নে ব ০ ০ ভা ডে নী র ব ০ ০ ০তা

পা ধা মা মা পা-ধা গা-সী I ধা-সী গা গা ধগা ধপা মা-পা I
 বে দ না র জ ০ নী ০ গ ন্ ধা র মা ০ ০০ লা ০

পা ধা পা মা গা-মা-পা গা I সা গা-গমা গমসা সা-গা-মপা গমা II
 আ ধি নী রে ভা ০ ০ সি গা ধি ০০ ০০০ যা ০ ০০ ০০

স্বরলিপি

শিবরঞ্জনী—তেতাল
(খেয়াল)

বামনা এক সগুণ বিচারো

কব্ আরে পীতম পেয়ারে ।

মঙ্গল গাও চোক পুরাও

যব আরে মোরে দ্বারে ।

পরিচয়—আরোহী ও অবরোহী—সা রে জা পা ধা সা | সা ধা পা জা রা সা | মা ও না বদ্ধিত। এই রাগ
সম্প্রতি প্রচলিত হইয়াছে। ভূপালীর শুদ্ধ গাঙ্কারের স্থানে কোমল গাঙ্কার দিলেই এই রাগিণী হইবে।

স্বরলিপি—শ্রীবিষ্ণুভূষণ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী।

I। জা -পা জা -রা সা -ধা সা রা জা পা পা -পা ধপা জরা সধা -সসা I
বা ০ ম ০ না ০ এ ক ৭ ০ বি ০ চা ০ রে ০ ০ ০

+
রা জা পা -পা পা -পা -পা -পা ধা -সাঁ ধা পা জা -রা সা -সা II
ক ব আ ০ বে ০ ০ ০ ০ পী ০ ত ম পেয়া ০ রে ০

II। জা -জা পা ধা সা -সাঁ সা -সাঁ 'রা -জা রা সা 'ধা -ধা পা -পা I
ম ০ ল গা ০ ও ০ চো ০ ক পূ রা ০ ও ০

পা ধা সা -সাঁ ধা -ধা -পা -পা 'সাঁ ধা পধা -সাঁ -পধা -সাঁ জরা -সসা II
ধ ব আ ০ বে ০ ০ ০ মো ০ রে ০ দ্বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সঙ্খ্যতে যাত্রার স্থান

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

অতি প্রাচীনকাল হইতে রাসযাত্রা, দোলযাত্রা প্রভৃতি ভারতের প্রায় সর্বত্র বর্তমান। শ্রীকৃষ্ণের রাসচক্রে গমনরূপ ব্যাপার রাসযাত্রা। এইরূপে দোল বা গোষ্ঠ প্রভৃতির সহিত যাত্রা শব্দ ব্যবহার হয়। দেবলীলার ঘটনাগুলি স্মৃতিপথে রাখিবার জন্য কতকগুলি লোক এক এক স্থানে সমাগম-পূর্বক ব্যক্তি সাধারণের নিকট তদ্ব্যাপার প্রদর্শনার্থ একটা ধারাবাহিক চরিত্রের চিত্র উপস্থিত করে। এই ব্যাপারই ক্রমে উৎসব বা যাত্রা নাম প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। সাধারণ ভাবে বুঝিতে গেলে মনে হয় যে, দেবচরিত্রাংশ অতি গভীর পূজা আড়ম্বর ও ভক্তিসহ আনন্দ তরঙ্গে নৃত্য গীত মিশ্রিত হইয়া লোকসমাজে প্রকাশ পায় তাহাই যাত্রা। এই দেবচরিত্র অভিনয়রূপ ব্যাপার প্রকাশ্য রঙ্গভূমে বেশ-ভূষায় ভূষিত ও নানা সাজে সজ্জিত নরনারী নিয়া গীতবাত্ত সহকারে প্রদর্শন করাই যাত্রা গান নামে অভিহিত। কিরূপে কোন্ সময় সংগীতভিনয়ের প্রকার রূপ, যাত্রার উৎপত্তি হইয়াছিল তাহা নির্ণয় করা কঠিন। তবে এইমাত্র বলা যাইতে পারে যে পূর্বতন যাত্রাপ্রথার অতীতকালেই বর্তমান ঐতিহাসিক ও সামাজিক যাত্রার প্রথা প্রবর্তন করা হইয়াছে।

নেপালের নেবার জাতির মধ্যে এখনও যাত্রাভিধেয় যে সকল উৎসব আছে, তার মধ্যে ভৈরবযাত্রা গাইযাত্রা, বাঁটোযাত্রা, ইন্দ্রযাত্রা, বড় ও ছোট মৎশ্চন্দ্রনাথ যাত্রা ও নেতা দেবীর যাত্রাই প্রধান। তথাকার ভৈরব যাত্রার প্রথমে দুইটা রথে ভৈরব ও ভৈরবী মূর্তি স্থাপিত করিয়া নগর ভ্রমণ করা হয়, কতকটা রথযাত্রার মত, রাত্রিতে ১২ জন নর্তককে মুখোপ পরাইয়া ধর্মী সাজাইয়া আনা হয়। এইরূপে অপর চারিজন ভৈরব, ভৈরবী বা কালীকুমারী বারাহী সাজিয়া অভিনয় করে। রাত্রিতে নাচগান করে, প্রাতে যাত্রা ভাঙ্গিয়া যায়। পূর্বতন দেবলীলা যাত্রার ছায়া

অবলম্বনে কিরূপে বর্তমান যাত্রা গঠিত হইয়াছিল, নেপালের যাত্রা পদ্ধতি অনুসরণ করিলে তাহার কতক পরিচয় পাওয়া যায়। নেপালের যাত্রাভিনয় যে অতি প্রাচীন প্রথারই নিদর্শন, তাহা পুরাবিদ্যে মাত্রেই স্বীকার করেন। এইরূপে পরবর্তীকালে উত্তর পশ্চিম প্রদেশেও শ্রীকৃষ্ণলীলা অভিনয় অনেকাংশে বিকৃত হইয়া আসিয়াছিল। বর্তমান সময়ে তথায় যে সকল বালক কৃষ্ণলীলা অভিনয় করে তাহাদিগকে “রাসধারী” বলা হইয়া থাকে।

বাংলা দেশে বর্তমান প্রচলিত যাত্রায় অভিনেতৃবর্গ যেক্রপ নেপথ্য হইতে রঙ্গভূমে বা সভাস্থলে প্রবিষ্ট হইয়া আপনাদেবলীলা বিষয়ক অভিনয়ের কর্তব্যবাংশ সমাধা-পূর্বক বিনিষ্ক্রান্ত হয়, হিন্দুস্থানীদিগের মধ্যে সেই নিয়ম নাই। তাহাদের মধ্যে কেহ নন্দ, কেহ যশোদা, কেহ কৃষ্ণ প্রভৃতি অভিনেতৃ সকল এক সময়ে সাজিয়া আসরে উপস্থিত হইয়া থাকে। এবং আপনাপন কর্তব্য সম্পাদন করিয়াও তথায় উপস্থিত থাকে।

চৈতন্যদেবের সময় যে সকল যাত্রা (দেবলীলার পুনরুদ্ধাপনাসূচক) অভিনয় সম্পাদিত হইয়াছিল, তাহা কতকাংশ উপরোক্ত প্রথারই অনুরূপ। দেবলীলার যাত্রায় যে ভাবে চরিত্রাভিনয় হইয়া থাকে তাহা সম্পূর্ণ নূতন ছাঁচে গঠিত। চৈতন্যদেবের পর বৈষ্ণব অধিকারীদিগের যাত্রা কৃষ্ণলীলা বিষয়ক যে অভিনয় কার্য সম্পন্ন হইয়াছিল তাহা বঙ্গবাসীর নিকট সাধারণতঃ কালীদ-দমন নামে খ্যাত। কালীদ হুদে শ্রীকৃষ্ণ কালীদকে পরাজয় করিয়াছিলেন। সেই ব্যাপার অবলম্বন করিয়া সম্ভবতঃ কোনও একটা যাত্রা প্রথমে অভিনীত হওয়ায় উহার নাম কালীদ-দমন হইয়া থাকিবে। সেই অবধি কৃষ্ণলীলাপ্রসঙ্গ ঘটিত যাত্রাই “কালীদ-দমন” এই সাধারণ খ্যাতি লাভ করিয়াছে।

হিন্দু রাজাদিগের সময় হইতে ভারতবর্ষের সর্বত্র যাত্রার আদর হইয়াছে। বাঙ্গালায় “রামযাত্রার” সৃষ্টি বহুকালের কথা। ইহার অনেক পর চৈতন্যদেবের সময়ে কৃষ্ণ-যাত্রার উদ্ভব হইয়াছিল। চৈতন্যদেব সপার্বণ কৃষ্ণলীলা অভিনয় করিতেন। তাঁহার রাধা ভাবে আপামর সাধারণে মোহিত হইত। আমাদের বিশ্বাস, চৈতন্যদেবের কৃষ্ণলীলাভিনয় বোধ হয় বাংলা ভাষায় অভিনীত হইবে, নচেৎ সর্বসাধারণ এত আকৃষ্ট হইত না।

লোচনদাসের চৈতন্য মঙ্গলে আছে, চৈতন্যদেব গোপীর বেশ ধরিয়া শ্রীচন্দ্রশেখরাচার্যের গৃহে নব গান করিয়া-
ছিলেন। যথা—

চন্দ্রশেখরের বাড়ী নাচিয়া গাহিয়া

ঘরেতে আইলা প্রভু আনন্দিত হইয়া ॥ চৈ-মধ্যখণ্ড
চৈতন্য ভাগবতে—

শ্রীচন্দ্রশেখর ভাগ্য তার সীমা।

যার ঘরে প্রভু প্রকাশিল মহিমা ॥

ইত্যাদি। মধ্যখণ্ড ১৮ অঃ ॥

বসন ভূষণ সৰ্ব্বক্ষে বৈষ্ণব-কবি বলিয়াছেন,—

* এখানে কহিব শুন.....

হৃদয়ে কাঁচলি ধরে শঙ্খ কঙ্কণ করে

দুটি জাঁখি রসে ডুবুডুব ॥

পট্ট সে বসন পরে নুপুর চরণে ধরে।

মুঠে পাই ক্ষীণ মাজা-খানি,

রূপে ত্রিজগৎ মোহে উপমা দিবার কাঁহে।

গোপীবেশে ঠাকুর আপনি।

অপিচ চৈতন্য চরিতামৃত আদিলীলা—

তবে আচার্যের ঘরে কৈল কৃষ্ণলীলা,

কৃষ্ণলী স্বরূপ প্রভু আপনে হইলা।

চৈতন্যদেবের সময়ই বাঙ্গালা ভাষা ও যাত্রাভিনয় প্রভৃতির সংস্কার হইয়াছিল। তৎপরবর্তী বৈষ্ণব কবিগণ নাটক রচনা করিতে প্রয়াসী হন। তার মধ্যে লোচনদাস,

রূপ গোস্বামীর ‘বিদগ্ধ মাধব’ প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। ইহার পর উৎকলে প্রতাপরুদ্র দেব কৃষ্ণলীলা প্রসঙ্গে বিভিন্ন যাত্রাভিনয় করিয়া গিয়াছেন।

বর্তমানকালে হিন্দুস্থানবাসীরা রামলীলা যেরূপ দেখাইতেছেন, পূর্বকালে রাম যাত্রাও ঠিক তদ্রূপ হইত। অর্থাৎ এক অঙ্কের অভিনয় এক স্থানে শেষ করিয়া অন্য অঙ্কের অন্য স্থানে অভিনয় হইত। দর্শকবৃন্দও যাত্রার পশ্চাদভুগমন করিত। এই নিয়মে ১৮৩০ খৃঃ কলিকাতা নবীন বসুর বিজ্ঞানসন্মেলন অভিনয় হইয়াছে, তৎকালে মালিনী গৃহ, রাজপ্রাসাদ, স্থানরের হুড়ঙ্গ, বিচার মন্দির প্রভৃতি স্থানে প্রদর্শিত হইত। ইহাও প্রাচীন রাম যাত্রার অমুকরণে হইয়াছিল।

খৃঃ অষ্টাদশ শতাব্দে যাত্রার আদর বাড়িতে থাকে। ঐ সময়ে বিষ্ণুপুর, নদীয়া, বর্ধমান, যশোহর জেলার স্থানে স্থানে যাত্রাওয়ালার আবির্ভাব হইয়াছিল। এক একটা পালা নাটকের ছায়া নিয়া বক্তৃত্যাংশ গদ্যে লিখিয়া অধিকাংশই সঙ্গীতে পূর্ণ করিয়া অভিনয় করিতেন। ঐ সকল ধনীদেব গৃহ-প্রাক্ষণে অভিনীত হইত। প্রাচীন যাত্রাওয়ালারা সকলেই বৈষ্ণবধর্মাবলম্বী ছিলেন। কেহ কেহ নিমাই-সন্ন্যাস অভিনয় করিতেন। তখন প্রত্যেক যাত্রাভিনয়ের পূর্বে গৌরচন্দ্রিকা গাহিয়া নিতেন কারণ গৌরচন্দ্র প্রভু তাহাদের ইষ্টদেব ছিলেন। ক্রমশঃ কংসবধ, প্রভাস প্রভৃতি যাত্রা আকারে অভিনীত হইয়া আনন্দ প্রবাহ দেশের উপর দিয়া প্রবাহিত হইতে লাগিল। গৌরচন্দ্রের পরে যাত্রাসকল বর্তমান আকারে রূপান্তরিত হইয়াছে।

এক্ষণে বুঝা গেল পূর্বকালে নাট-মন্দিরে এবং বর্তমানে গৃহ-প্রাক্ষণে—নাট মন্দিরে মাঠের মধ্যে, উঠানে যাত্রা অভিনয় হইয়া থাকে। দাক্ষিণাত্যের মহীশূর ও ত্রিবাঙ্কুর রাজ্যে বহু পূর্বকাল হইতে যাত্রা গাহিবার প্রথা প্রচলিত আছে। নমপুতিড়ি (নম্পুত্রীয়) ব্রাহ্মণগণের মধ্যে সামাজিক ধর্ম

নাট্যাভিনয় করিবার নিমিত্ত আঠারটি সজ্জ বা সম্প্রদায় আছে। এই অভিনয় ব্যাপার দুই প্রকার। যাত্রাকলি ও কথাকলি। এখানে কথাকলি সম্বন্ধেই লিখিব। রামনাট্য অভিনয়ই ইহাদের প্রধান কার্য। রাত্রিতে ৮।১০ ঘণ্টা পর্যন্ত এই যাত্রা হইয়া থাকে। এক একজন লোকে রাম, সীতা প্রভৃতির অংশ গ্রহণ করে। বেশভূষায় ও অঙ্গভঙ্গী কথাবার্তা দ্বারা কে কোন অংশ অভিনয় করিতেছে তাহা অনুমান করা যায়। রঙ্গভূমিতে আসিয়া নিজ নিজ অংশ আবৃত্তি করিয়া যায়, সঙ্গীতগুলি “ভাগবতর” নামক স্বতন্ত্র ব্যক্তি দ্বারা গীত হইয়া থাকে। কোন কোন স্থলে সাধারণের কোতুক উদ্দীপনার্থ পুতুল প্রদর্শনীর মত রঙ্গভূমে নির্বাক অভিনয় করিয়া থাকে। এইরূপ যাত্রার অনেকাংশ থিয়েটারের অভিনয়ানুরূপ বলা যাইতে পারে। যাত্রাকলির অহুঙ্করণে “ঈশ্বামতু” কলি নামে আর এক প্রকার যাত্রা গানের প্রথা আছে। উহাতে এক একজন ব্যক্তি রঙ্গস্থলে আসিয়া এক একটা অংশ মাত্র অভিনয় করিয়া থাকে।

রামচন্দ্র ও শ্রীকৃষ্ণ প্রভৃতি নাটকের নায়ক হইয়া থাকেন, স্তবরাং রাম ও কৃষ্ণসীতা গীতিনাট্যে প্রদর্শন করাই যাত্রার প্রধান বিষয়ীভূত হইয়া পড়িয়াছিল। কাহ্নকুজাধিপতি হর্ষবর্দ্ধন ও শাকস্তুরীর বাহমান বংশীয় নরপতি বিগ্রহ পাল যেরূপ সর্বসমক্ষে স্ব স্ব অংশ অভিনয় করিয়া সাধারণের তৃপ্তি সাধন করিয়া গিয়াছেন, তদ্রূপ উত্তর পশ্চিম প্রদেশের কোন কোন সম্রাট বংশীয় এমন কি মণিপুর রাজবংশ ও পরিবারবর্গের মধ্যে অভিনয় করিবার প্রথা আছে বলিয়া পুথি পুস্তকে পাইয়াছি। বর্তমান যুগেও বাঙ্গালা দেশের খুব স্বনামখ্যাত পরিবারেও এই প্রথার অহুঙ্করণ সংঘটিত হইতে দেখা যায়।

পূর্বকালে যাত্রায় কবিগানের ডাক্তার স্বরই প্রায় ব্যবহার হইত। কবির সখী-সংবাদ গান অনেকাংশে ইংরাজী অপেরার স্থায়।

শ্রীকৃষ্ণ-যাত্রায় প্রবীণ ও প্রধান অধিকারীর মধ্যে পরমানন্দ অধিকারীর নাম উল্লেখযোগ্য। বদন অধিকারীর যাত্রায় মান, মাথুর প্রভৃতি দ্বারা গঠিত। কৃষ্ণনগরের গোবিন্দ অধিকারী খুব খ্যাতনামা ছিলেন।

পূর্ববঙ্গে কৃষ্ণকমল গোস্বামী মান, মাথুর ইত্যাদির ছায়া লইয়া, স্বপ্ন বিলাস, বিচিত্র-বিলাস, রাই-উন্নাদিনী, ভরত-মিলন, স্ববল-সংবাদ, নন্দ-বিদায় প্রভৃতি পালা দ্বারা সর্বসাধারণের চিত্ত মোহিত করিয়াছিলেন।

তঁাহার রচনায় অহুগ্রাসচ্ছটা, ভাবঘটা, ভাষা পারিপাট্য ও প্রাঞ্জলতা নিবন্ধন সকলের চিত্তকর্ষক হইয়াছিল।

ভাইরে স্ববল! ভাইরে স্ববল!

উপায় কি করি বল?

কেবল রিপুদল হইল প্রবল,

কানাই বিনে বৃন্দাবনে ছুর্সেলের আর আছে কি বল?

পূর্বোক্ত বদন ও গোবিন্দ অধিকারী পশ্চিম-বঙ্গে এবং পূর্ববঙ্গে কৃষ্ণকমল যাত্রাভিনয় দ্বারা কাব্য, সঙ্গীত, বাঙ্গালা-ভাষা প্রভৃতির খুব উন্নতি সাধন করিয়া গিয়াছেন এবং তাহাতে যে দেশের যথেষ্ট উপকার সাধিত হইয়াছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

কলিকাতায় মেয়েদেওঁরও এক যাত্রার দল গঠিত হইয়াছিল। যখন বাঙ্গালায় সখের ও পেশাদার যাত্রার খুব প্রাদুর্ভাব, তখন ফরাসডাক্তার নিবাসী জনৈক সঙ্গীতজ্ঞ ঐ সময়ে নৃত্য-গীতের আলোচনায় নিযুক্ত হইয়া “খেমটা টংএর” নৃত্যগীত উদ্ভাবন করেন। মদন মাষ্টার প্রভৃতি উক্ত যাত্রার সাহায্যার্থে গান, সুর ও তাল প্রভৃতি বিষয়ে বিস্তার উৎকর্ষ সাধন করিয়াছিলেন। এই বিষয়ে গোপাল উড়ের নামও উল্লেখযোগ্য।

বর্দ্ধমানের অন্তর্গত ভাতশালা গ্রাম নিবাসী মতিলাল রায় নবদ্বীপে বাস করেন, তিনি পূর্ব ও পশ্চিম বঙ্গে যাত্রা অভিনয় করিয়া খুব প্রশিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। তিনি সঙ্গীত-শাস্ত্রে স্বদক্ষ পণ্ডিত ও শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন,

ভাষায় তাঁহার যথেষ্ট জ্ঞান ছিল। তাঁহার রচিত, ভরতাগমন, নিমাই-সন্ন্যাস, সীতাহরণ, বিজয়-বসন্ত, দ্রোণদীর বজ্রহরণ, রামবনবাস, ব্রজলীলা প্রভৃতি পালাগুলি সর্বতোভাবে উৎকৃষ্ট। তাঁহার পাণ্ডিত্যে নবদ্বীপবাসী পণ্ডিত-মণ্ডলী “কবি-কণ্ঠহার” উপাধি দিয়াছিলেন। মতিবাবুর “ভীষ্মের শরণা” খুব মর্মস্পন্দ অভিনয় বলিয়া খ্যাত আছে।

মতিবাবুর সময়ে ব্রজমোহন রায় যাত্রার দলে খ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন। ঐ সময়ের পরেই বাগবাজার নিবাসী ৩তিনকড়ি মুখোপাধ্যায় “অভিমত-বধ” পালা সঙ্গীতে ও বক্তৃতায় বিশেষ প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল। উক্ত পালা ময়মনসিংহ জিলাবাসী গৌরমোহন সূত্রধর উক্ত দল হইতে কয়েকজন অভিনেতা সংগ্রহ করিয়া “অভিমত বধ”, “কর্ণ বধ” প্রভৃতি পালা অভিনয় করিবার পর ময়মনসিংহ, ঢাকা প্রভৃতির ঘরে ঘরে ঐ পালার অস্থান হইয়াছিল। সেই সময় ময়মনসিংহে সনাতনের দল খুব প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। তিনি “সুরথ-উদ্ধার” পালার অভিনয় করিয়া খুব যশঃ অর্জন করিয়াছিলেন। উক্ত দুই দলের প্রধান গায়ক “নবীন” ও একদল ভালই করিয়াছিল। ইহাদের যাত্রাদলের অভিনয় ও গীতিকা ধনী, দরিদ্র নির্কিংশে সকলেই আলোচনা করিত ও গাহিত। ইহারা দল গঠন করিয়াই কলিকাতায় প্রতি বৎসর শ্রাবণ ভাত্র মাসে গিয়া বা উপযুক্ত লোক পাঠাইয়া ভাল ভাল পালা শিক্ষা করিয়া এই পূর্ব-বঙ্গে অভিনয় করিতেন। এইগুলি আমরা স্বচক্ষে দেখিয়াছি। বর্তমানে কলিকাতায় থিয়েটার দেখিয়া আসিয়া যেমন মফস্বলে থিয়েটার অভিনয় হয় তদ্রূপ তাহারও করিত। মতিবাবু, নীলকণ্ঠ বাবু প্রভৃতির দ্বারা গঠিত পশ্চিমবঙ্গের যাত্রার দল পূর্ববঙ্গেও অনেক সহরে ও ধনী গৃহে অভিনয় করিয়াছিলেন। পূর্ববঙ্গে ২০ বৎসর পূর্বেও যাত্রার দলের অভাব ছিল না। এখন দুই চারিটা দল যাহা আছে,

তাহা সেইরূপ ভাবে গঠিত হয় নাই, বিশেষতঃ এখন অনেকটা থিয়েটারের অমুকরণে হইয়া থাকে মাত্র।

এখানে এইটা আমাদের দেখা কর্তব্য যে, মতিবাবু ও নীলকণ্ঠ বাবুর এত নাম এই পূর্ব বাঙ্গালায় হইবার কারণ কেবল, তাঁহাদের প্রতিভাও পাণ্ডিত্য নয়! তাঁহারা পৌরাণিক যে সকল পালা নিয়াছেন, সেইগুলি অত্যন্ত মর্মস্পর্শী, করুণ রসাত্মক বশতঃ সকলের চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। স্থানভেদে আশ্চর্য্যবোধক ও বীররসবোধক বক্তৃতা ভাব-প্রকাশ দ্বারা পালা জমাট হয়, গীত-বাদ্য-নৃত্য, পালা সর্বদ্বন্দ্ববহু হইয়া থাকে। কিন্তু পালার প্রকাশক গ্রন্থ যদি ভাষার পারিপাট্য ও প্রাঞ্জলতায় উচ্চস্থান অধিকার করে, সঙ্গে সঙ্গে ভাবের গভীরতা থাকে এবং অভিনেতৃবর্গ যদি যথোপযুক্ত অভিনয় রীতিমত শিক্ষা করিয়া অভিনয় করে, অধিকন্তু স্বীয় স্বাভাবিক প্রতিভায় স্থানভেদে পারিপাট্য করিবার ইচ্ছা করে, তবেই লোকাবর্ষক হইয়া দেশবিশ্রুত প্রথিত-যশ অর্জন করিতে সক্ষম হইয়া থাকে। নাটক সম্বন্ধে সঙ্গীতশাস্ত্রে পাওয়া যায়, কিন্তু যাত্রার সম্বন্ধে এখনও তেমন কিছুই পাই নাই। নাটকের সৃষ্টিলা খুব ভাব-প্রকাশক; যাত্রায় সকল চিত্রই একস্থানে প্রদর্শিত হওয়ায় তেমন ভাবুক ব্যতীত রসভাস দোষ হইতে মুক্তি পাওয়া অসম্ভব মনে করি। থিয়েটার অপেক্ষা যাত্রা-গানে সঙ্গীতের অস্থান অনেক বেশী, কারণ বক্তৃতারও কতকাংশ জুরিগণ জুরিগানে প্রকাশ করে। এই থিয়েটার অপেক্ষা আসল যাত্রার সঙ্গীতই প্রধান অলঙ্কার, উহার চর্চা রাখা সর্বদাই সঙ্গত।

একটা ঘটনাংশ দিয়াই আমার মত প্রকাশ করিয়া প্রবন্ধ শেষ করিব, বাঙ্গালার সুপ্রসিদ্ধ অমৃতবাজার পত্রিকার সম্পাদক ভগবদ্ভক্ত ৮শিরকুমার ঘোষ—কৃষ্ণ-প্রেমে প্রমোদিত হইয়া খৃঃ ১৯শ শতাব্দের শেষ সময়ে স্বীয় আত্মীয় স্বজন লইয়া একটি কৃষ্ণযাত্রার অস্থান করেন।

উহা সম্পূর্ণ প্রাচীন প্রথায় অভিনীত হইয়াছিল, কিন্তু দুই দিন আসরে অভিনয় করিয়া বন্ধ রাখা হইয়াছিল।

এখানে আমার বক্তব্য এই যে, আমাদের পূর্ববঙ্গে থিয়েটার ও যাত্রার প্রকৃত তত্ত্বের সম্যকরূপে জ্ঞানার্জন করিয়াছেন মাত্র শ্রীযুক্ত ব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়। পোষাক পরিচ্ছদ, হাঁটা-চলা, কথাবার্তা অভিনয় কার্য দ্বারা নানা রসের উদ্ভাবন, এই গুলি থিয়েটার ও যাত্রায় অনেক পার্থক্য আছে। এইগুলি প্রকৃতরূপে জানাই এখানে জ্ঞান বলিব। এই যাত্রাকে থিয়েটারের ন্যায় প্রতি দেশেই জীবিত রাখা অতি প্রয়োজন। যখন ইহার সৃষ্টি হইয়াছিল

তখন ইহার খুব অভাব বোধ করিয়াই সৃষ্টির সূচনা করিয়াছিলেন সন্দেহ নাই।

পরিশেষে নিবেদন এই যে, থিয়েটার বা যাত্রার কার্যতা, আলোচনা বা উদ্দেশ্য মহৎ। নচেৎ শ্রীমৎ চৈতন্যদেব স্বয়ং অভিনয় করিতেন না। আর ৬গিরীশচন্দ্র ঘোষের নাটকে শ্রীমৎ রামকৃষ্ণ পরমহংসদেব গিয়া সমাধিস্থ হইতেন না। কিছুদিন পূর্বে ৬শিশিরবাবুর মত ভগবদ্ভাবুক ব্যক্তি যাত্রা গানের সূচনা করিতেন না। এই সকল মহাপুরুষ-গণও যখন ইহার চর্চা করিয়া প্রীতি লাভ করিয়াছেন, তখন এই যুগে, এই কলা-বিদ্যার অস্থানাদিক্য নিন্দনীয় হইতে পারে না।

ভজন গান

শ্রীগিরীন চক্রবর্তী

এস গিরিধারী বন ঘনশ্রাম!

শ্রামল সুন্দর নগলকিশোর,

চির নয়নাভিরাম।

এস মানস-যমুনা নাচায়

এস জীবন-কানন রাজ্যে,

মম নিরাশ-পরাণেরি ছায়ে

এস চির-আশা অস্থপাম।

মনোমন্দিরে মম হে বনমালি!

করি তব আরতি,

সকল চিত্ত মম হে চিত্তগারি!

জানায় প্রাণের নতি!

এস শিশিচূড়া পরি' মাথে

এস মোহন মুরলী হাতে

কিশোরী-রাধিকা তব বামে লয়ে, এস

এস বঙ্কিমঠাম

স্বরলিপি

শঙ্করা-একতাল

পিয়া বিহু কৈসে রাত বিতাই
ছোড়্ গয়ো মোরি মোহন কাহাই
কাঁহা প্যারা মোরা বরষত আজ্ মেহরা,
'যাদ পড়ত তুমারি চিঠাই ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

স্থায়ী

I1 ননা না সঁরা সঁরা সঁনা ধনা পা -া গপা রগা সঁদা -া I
পিয়া বি হু ০ ০০ কৈ ০ ০০ সে রাত বি তাই ০

সা -না পা নধা সা না গপা নধা সঁনা গপা ধপা গপা II
ছো ড্ গ ধো মো রি মো ০ হ ০ ন ০ কা ০ হা ০ ই ০

অন্তরা

পা সঁা -া সঁা সঁা নধা নপা সঁা -া -া -া I
কাঁ হা প্যা ০ রা মো ০ ০০ রা ০

সঁা গাঁ পঁগাঁ পঁগাঁ রঁসাঁ -া নধা সঁা না -া -পা -া I
ব র য ০ ত ০ আ জ্ মে ০ হ রা

গা -পা না ধা সঁা না গাঁ পা পঁসাঁ নপা গপা গপা II
'রা ০ ড্ ত তু মা রি ০ টি ০ ঠা ০ ই ০

ତାନ, ବିସ୍ତାର ଓ ବାଟ

୧ । ମ^୧ଗା ପନା । ଧ^୦ମା ର^୨ମା । ନମା ଗମା ।

। ମ^୧ଗା ପନା । ପଗା ଧମା । ଗମା ଗମା ।

୩ । ମ^୧ନା ପନା । ଧ^୦ମା ନମା । ଗମା ଗମା ।

୪ । ଗ^୧ରା ମନା । ପନା ଧମା । ମଗା ରମା ।

୫ । ଗମା ଧମା । ଗମା ଗମା । ମଗା ପନା । ଧ^୦ମା ନମା । ଗମା ମନା । ମଗା ରମା ।

୬ । ମଗା ପମା । ନମା ଗମା । ମନା ମମା । ଗମା ନମା । ନଧା ମନା । ମଗା ରମା ।

୭ । ମନା ନମା । ନଧା ମନା । ଗମା ମଗା । ନମା ନଧା । ମନା ପମା । ମଗା ଗମା ।

୮ । ମଗା ପମା । ନମା ଗମା । ନଧା ମମା । ଗମା ମଗା । ମନା ନମା । ନଧା ମନା ।

୯ । ମଗା ନଧା । ମନା ପମା । ମଗା ଧମା । ମନା ପମା । ମନା ପମା । ମଗା ଗମା ।

৯। ^১না ধর্না -না -পা পনা -ধর্না না -া পা -গা -পা পা I
 পি ষা ০ বি ০ ০ ০ হু ০ কৈ সে

গা ^০না পা গা ^২রসা সা
 রা ০. ত বি তা ই "পিয়া বিহু কৈ"

১০। ^০গর্গা ^৩সর্গা | ^৪নপা ^১সর্না পনা ধনা ^০পগা ^২ধপা ^০গপা ^২ধপা ^১সর্না পপা I
 পিয়া বিহু | কৈ ০ ০ সে রা ০ ত বি তা ০ ই ০ ছোড়্ গয়ো মো ০ ০ রি

গপা ধপা গপা গসা ন্পা সনা পগা নধা ^০সর্গা -া ' ^২গর্গা ^১পর্গা I
 মো ০ হ ০ ন ০ কা ০ হা ০ ই ০ "পিয়া বিহু কৈ ০ "পিয়া বিহু

^০সর্গা -া নধা ^০সর্না পা -গা পা -া ইত্যাদি স্থায়ী প্রমাণে। II
 কৈ ০ "পিয়া বিহু কৈ ০ সে ০"

গান

শ্রীশরদিন্দু

মন্দিরে তব বিগ্রহ কেন
 কাঁপিয়া উঠিল হে ভগবান্ !
 মোর বোধনের মস্ত মাঝারে
 অপরাধ কিবা করি' সন্ধান।
 লুটাল ভূতলে পুষ্পের ডালা,
 ছিঁড়িল কেন গো কণ্ঠের মালা ;
 আশ্রমে তব করুণা ভিখারী
 বন্ধ করিল কেন জয় গান ?

কর হলে কি শুদ্ধ দেবতা
 বলুঘের শকাতে,
 প্রলয়ের স্রব দিলে কিগো তাই,
 শঙ্খ ও ডঙ্কাতে ?
 চন্দন ধূপ তাজে পরিমল,
 যুগল নয়ন হেরিয়া সজল ;
 আরতি প্রদীপ মুহূ হয়ে বুঝি
 উৎসব যত করে অবসান।

পদাবলী সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা

(পূর্বানুভূতি)

শ্রীঅপর্ণা দেবী

রূপধর্ম

রসস্বরূপ শ্রীভগবানের প্রধান প্রকাশ রূপে। সচ্চিদানন্দ বিগ্রহের রূপের তুলনা নাই। তিনি অনন্ত রূপের আকর, তাইতো তাঁহার বিশ্ব জুড়িয়া রূপের মেলা, আর রঙের খেলার অস্ত্র খুঁজিয়া পাই না। যে দিকে চাই রূপে রঙে মাখামাখি দেখিয়া মনে হয়, বিশ্ব যেন তাঁহারি রূপের কণামাত্র লইয়া নিজেকে অল্পরঞ্জিত করিয়াছে, এবং এই রূপের মধ্য দিয়াই বিশ্ববাসীকে বিশেষত্বের রূপের সন্ধান দিতেছে। তাইতো কবি জয়দেব বলিয়াছেন—

বিশ্বেষাময়রঞ্জনেন জনয়য়ানন্দমিম্বীবর-

শ্রেণীঃ শ্রামলকোমলৈরূপনয়নৈরনজোৎসবং ।

স্বচ্ছন্দঃ ব্রজসুন্দরীভিরভিতঃ প্রত্যঙ্গমালিন্জিতঃ

শৃঙ্গারঃ সখি মূর্ত্তিমানিবমধৌমুক্ষে হরিঃ ক্রীড়তি ॥

সখি বিশ্বকে ভাবায়রূপ অল্পরঞ্জনেন আনন্দদান করিতে করিতে নীলোৎপলদল শ্রামল কোমল অঙ্গে ব্রজসুন্দরীগণ কর্তৃক যথেষ্টরূপে আলিঙ্গিত হইয়া আনন্দোৎসব বর্ধন করিতে করিতে মুগ্ধ হরি এই বসন্তে মূর্ত্তিমান্ শৃঙ্গার রসের গায় বিলাস করিতেছেন।

শ্রীভগবান্ যেমন রসময়, তেমনই রূপময়! তিনি যেমন মধুর তেমনই সুন্দর। কিন্তু সৃষ্টি তাঁহার সৌন্দর্য্যেই প্রথম আকৃষ্ট হয়। তাইতো সৃষ্টির প্রধান উপাশ্র—রূপ। তিনি যেমন অনন্ত রূপের আকর তেমনই আবার অনন্ত গুণেরও রত্নখনি। তাঁহার রূপ গুণের তুলনা নাই, তাঁহার রূপে ত্রিলোক আলোকিত, গুণে চরাচর বশীভূত। তাঁহার রূপে যেমন মাধুর্য্যের প্রকাশ, গুণে তেমনই ঐশ্বর্য্যের বিকাশ। বৈষ্ণব ভক্ত এই মাধুর্য্যেই আকৃষ্ট হন।

বৈষ্ণব মহাজনেরা মনে করেন যে মানুষ কেবল মানুষের ভাব দিয়াই শ্রীভগবানের রূপ উপলব্ধি করিতে পারে। শ্রীভগবানের রূপ বলিতে তাঁহার বৃক্সেন তাঁহার দেহ সুন্দর, গঠন সুন্দর, তাঁহার ভঙ্গী সুন্দর, গতি সুন্দর, তাঁহার মন সুন্দর, কার্য্য সুন্দর, এক কথায় তাঁহার সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দর। সাধক কবি বিশ্বমঙ্গল বলিতেছেন—

“মধুরং মধুরং বপুঃসু বিভোর্মধুরং মধুরং বদনং মধুরং
মধুগন্ধি মৃদুশ্রিতমেতদহো মধুরং মধুরং মধুরং মধুরং ॥”

আমরা এই সৌন্দর্য্যের উপাসনা করি। শ্রীভগবান্ স্নহন পালন এবং বিনাশকর্ত্তা। তিনি পুণ্যের পুরস্কর্ত্তা, এবং পাপের দণ্ডবিধাতা; তিনি বিরাট। কিন্তু এই কথাইতো শেষ কথা নহে। তিনি যে চিরসুন্দর, চিরমধুর, চির-করণাময়, চিরনবীন। তিনি যে “নব রে নব, নিতুই নব”। তাইতো আমরা মাধুর্য্যময়ী শ্রীরাধার প্রেমে চিরবিক্রীত গোপবেশ বেণুকর নবকিশোর নটকিশোর নটবর রূপই ভালবাসি। ঐ যে ব্রজরাখালের বন্ধু, জননী যশোদার স্নেহের দুলাল, ঐ যে ব্রজহরিণী-নয়নাগণের প্রিয় দয়িত, ঐ যে বামে বৃষভাসুরাজনন্দিনী সহ চির-কোমল চিরনবীনরূপ, ঐ রূপেই আমাদের নয়ন ভরিয়া উঠে। হৃদয় আপনহারা হয়। আমরা এই রূপেরই আরাধনা করি। তাহাতেই আকৃষ্ট হই, এবং ডুবিয়া যাই। কবিরাজ গোস্বামীর ভাষায় বলি;—

“কৃষ্ণের মধুর রূপ শুন সনাতন।

যে রূপের এক কণা ডুবায় সব ত্রিভুবন ॥

সর্ব্ব প্রাণী করে আকর্ষণ।”

বৈষ্ণব মহাজনগণ এইরূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন এবং এই প্রত্যক্ষদৃষ্ট রূপকেই স্বরে, ছন্দে, ভাষায়, ভাবে বাধিয়া

রাখিয়া তাহার উত্তরাধিকারিত্ব আমাদিগকে দান করিয়া গিয়াছেন। পদ-সাহিত্যের পটভূমিতে বৈষ্ণব কবির অমৃতময়ী তুলিকা এই রূপকে চিরকালের জন্ত চিত্রিত করিয়া রাখিয়াছে।

পদাবলীর দ্বাদশ তত্ত্ব

বৈষ্ণব পদাবলী পাঠে মহাজনগণ এবং প্রাচীন আচার্য্যগণের অতুল্যরূপে আমরা পদাবলীর মধ্যে যে দ্বাদশ তত্ত্বের সন্ধান পাইতেছি, সংক্ষেপে তাহা বিবৃত করিলাম—
প্রথম তত্ত্ব, যুগলরূপ :—

যুগল রূপই শ্রীভগবানের স্বরূপ। রসস্বরূপ শ্রীমন্দনন্দন এবং মহাভাব স্বরূপিণী শ্রীমতী রাধা ঠাকুরাণী তত্ত্বতঃ এক এবং অভিন্ন। যথা ;—শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে—

“রাধা পূর্ণ শক্তি কৃষ্ণ পূর্ণ শক্তিমান্

হুই বস্তু ভেদ নাই শাস্ত্র পরমাণ ॥”

এই যুগলরূপই মানবের চরম এবং পরম উপাশ্রয়।

দ্বিতীয় তত্ত্ব, প্রকাশ এবং বিলাস :—

শ্রীকৃষ্ণ এবং শ্রীরাধা যেমন অভিন্ন, তিনি এবং তাঁহার সৃষ্টি তেমন অভিন্ন। সৃষ্টির চরম এবং পরম উৎকর্ষই শ্রীরাধারূপে স্বপ্রকাশ। শ্রীভগবানের ইচ্ছাতেই এই সৃষ্টি সম্পন্ন হইয়াছে। তাঁহার রসময়ত্ব এবং করুণাময়ত্বই এই ইচ্ছার হেতু। শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতকার বলিতেছেন—

“রসিকশেখর কৃষ্ণ পরম করুণ।

এই হুই হেতু হইতে ইচ্ছার উদ্গম ॥”

এই ইচ্ছা মূলতঃ ব্রহ্মাস্বাদনের ইচ্ছা। বহু না হইলে একাকী সে ইচ্ছা পূর্ণ হইবার নহে। তাই একদিকে যেমন শ্রীরাধাকে পৃথক্ করিয়া, গোপীযুথকে পৃথক্ করিয়া তিনি বহু হইয়াছেন ; শ্রীরাসমণ্ডলে তেমনই আপনাকেও বহুরূপে প্রকাশিত করিয়াছেন। অন্ত্যদিকে এই বৈচিত্র্য-পূর্ণ বিশ্বসৃষ্টিও তাঁহার বহুত্বের দ্যোতনা মাত্র। তিনি যেমন সৃষ্টিরূপে বহু হইয়াছেন, তেমনই বিশ্বের ভোক্তা-

রূপে সৃষ্টির প্রতি অণু পরমাণুতে বিকশিত হইতেছেন।

তৃতীয় তত্ত্ব, রসাস্বাদন :—

রসাস্বাদনের জন্তই, শ্রীভগবানের লীলাবৈচিত্র্যের জন্তই এই পার্থক্য। শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতকার বলিয়াছেন—

“রাধাকৃষ্ণ এক আত্মা দুই দেহ ধরি

অন্তোন্তে বিলসে রস আস্বাদন করি ॥”

শ্রীমদ্ভাগবত বলিতেছেন ;—

“রেমে রমেশ ব্রজসুন্দরীভিঃ

যথার্থক স্বপ্রতিবিম্ব বিভ্রমঃ” ॥

চতুর্থ তত্ত্ব, পরস্পর ভজন—

শ্রীভগবানের শ্রীরাধার জন্ত, আপন সৃষ্টির জন্ত যে আকর্ষণ, শ্রীরাধার শ্রীভগবানের জন্ত সৃষ্টির স্রষ্টার জন্ত তেমন আকর্ষণ। শ্রীরাধার প্রতি যে আকর্ষণে শ্রীকৃষ্ণ বলিয়াছিলেন—

“সজনি তোহে হাম কি কহব আর

মঝু লাগি সো ধনি ভেলহি যৈছন

এছন অবহু হামার” ॥

শ্রীকৃষ্ণের প্রতি শ্রীরাধার সেই আকর্ষণ দেখিয়াই সখী বলিয়াছিলেন—

“ধনি ধনি রমণী জনমধনি তোার

সব জন কাহু কাহু করি সুরয়ে

সো তুয়া ভাবে বিভোর” ॥

পরস্পরের এই অতুরাগ দেখিয়া দ্বিজচণ্ডীদাস বলিয়াছিলেন—

“এমন পিরীতি কভু দেখি নাই শুনি।

পরানে পরাণ বাঁধা আপনা আপনি ॥

হুহু কোড়ে হুহু কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।

তিল আধ না দেখিলে যায় যে মরিয়া ॥

পঞ্চমতত্ত্ব, শ্রীভগবান্ এবং মাহুয—

মাহুয শ্রীভগবানের সর্বোত্তম সৃষ্টি—মাহুয শ্রীভগবানের পরা প্রকৃতি। মাহুয শ্রীভগবানের অংশ। যথা ;—
শ্রীচৈতন্য চরিতামৃতে—

“অনন্ত ক্ষুটিকে যৈছে এক সূর্য্য ভাসে।

তৈছে জীব গোবিন্দের অংশ প্রকাশে” ॥

মানবের প্রতি কৃপাপ্রকাশের জন্তই করুণাময়
গোবিন্দের নরলীলা। শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতকার বলিয়াছেন

“কৃষ্ণের যতেক খেলা সর্বোত্তম নরলীলা

নরবপু তাহারি স্বরূপ”।

যষ্ঠতত্ত্ব, মানবের সাধ্যবস্তু—

শ্রীরাধার প্রেমই সাধ্যশিরোমণি। মানবজীবনের
একমাত্র প্রয়োজন প্রেম। প্রেমই পঞ্চম পুরুষার্থ। এই
প্রেমেই মানুষ বিশ্বসৃষ্টির রহস্য বুঝিতে পারে। স্রষ্টার
প্রতি সৃষ্টির আকর্ষণের এবং সৃষ্টির প্রতি স্রষ্টার আকর্ষণের
মধ্য উপলব্ধি করে।

সপ্তমতত্ত্ব, মানবের সাধন—

মানবের সাধন গোপীভাব। গোপীভাব ভিন্ন
শ্রীরাধাকৃষ্ণের কৃপালাভের দ্বিতীয় কোন পন্থা নাই। বিশ্ব-
রহস্য বুঝিবার অপর কোন উপায় নাই। আপনার সর্ব্ব
সমর্পণে, শ্রীরাধাকৃষ্ণের জন্তই শ্রীরাধাকৃষ্ণকে ভালবাসার
নামই গোপী ভাব। যথা;—শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে—

“সেই গোপী ভাবামৃতে যার লোভ হয়

বেদধর্ম্ম ত্যজি সেই কৃষ্ণকে ভজয় ॥

রাগানুগা মার্গে ভজনাই গোপীভাবের সাধনা। যথা;

শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে—

“রাগানুগা মার্গে তারে ভজে যেই জন

সেইজন পায় ব্রজে ব্রজেন্দ্রনন্দন” ॥

অগ্রজ;—

“অতএব গোপীভাব করি অঙ্গীকার

রাত্রি দিন চিন্তে রাধাকৃষ্ণের বিহার

সিদ্ধদেহে চিন্তি করে তাহাঞি সেবন

সখিভাবে পায় রাধা কৃষ্ণের চরণ” ॥

অষ্টমতত্ত্ব, পূর্ব্বরাগ—

প্রেমোদয়েরই অপর নাম পূর্ব্বরাগ। পূর্ব্বরাগের পরিসমাপ্তি শ্রীমুন্দাবনে। গোপীভাবের সাধনায় হৃদয়

কালাকাল নাই, স্থানাস্থান নাই। পূর্ব্বরাগ বিচারের
কোন অপেক্ষা রাখে না, পরিণাম চিন্তা করে না। এই
পূর্ব্বরাগ মানবকে হৃঃসাধ্য সাধনে উদ্বুদ্ধ করে। শ্রীভগবানের
জন্ত, দেশের জন্ত, জাতির জন্ত, মানবকে সর্ব্বস্বত্যাগে
বাধ্য করে। পূর্ব্বরাগে মানুষ ঘরের বাহির হইয়া, সীমা
হইতে অসীমের পথে আসিয়া দাঁড়ায়।

নবমতত্ত্ব, অভিসার—

পূর্ব্বরাগের আবেগে দুর্লভের আকাজক্ষায় মানুষ
দুর্গমের পথে অভিসার করে। পথে কত বাধা, কত বিঘ্ন,
পথিকের কিন্তু বিশ্রামের অবসর নাই। যতক্ষণ না
অভীষ্ট সিদ্ধ হয় তাহাকে পথ চলিতে হইবে। কত
তপস্রায়, কোন্ সাধনায়, এই অভিসারে সিদ্ধিলাভ ঘটে,
কবি গোবিন্দদাস তাহার ইঙ্গিত করিয়াছেন;—

“কণ্টক গাড়ি কমল সম পদতল

মঞ্জীর চীর হি ঝাঁপি

গাগরী বারি চারি করু পিছল

চলতাহিঁ অজুলি চাপি ॥

হরি অভিসারক লাগি ॥

দূতর পন্থ গমন ধনি সাধয়ে

মন্দিরে যামিনী জাগি ॥

কর যুগে নয়ন মদি চলু ভামিনি

তিমির পন্নানক আশে।

কর কঙ্কণ পণ ফণী মুখ বন্ধন

শিখই ভূজগ গুরু পাশে ॥

পরিজন বচনে মুগ্ধি সম হাসই

আন শুনই কহ আন।

গুরুজন বচন বধির সম মানই

গোবিন্দ দাস পরমাণ ॥

দশমতত্ত্ব, বাসকসজ্জা—

মানবের একমাত্র গন্তব্য স্থান শ্রীমুন্দাবন। অভিসারের

পরিসমাপ্তি শ্রীমুন্দাবনে। গোপীভাবের সাধনায় হৃদয়

বৃন্দাবনে রূপান্তরিত হয়। মানুষ তখন আপন ভাবানুরূপ কৃষ্ণ সাক্ষাৎ প্রিয় সমাগমের প্রতীক্ষা করে। অতঃপর এক শুভক্ষেণে মানবের মানসনেত্রের সম্মুখে শ্রীরাধাকৃষ্ণ আসিয়া আবির্ভূত হন।

একাদশ তত্ত্ব, মিলন

এই বাস্তব জগতেই মানুষের সঙ্গে শ্রীভগবানের মিলন ঘটে। সাধক তাহার হৃদয়-বৃন্দাবনে, প্রাণের কুঞ্জে শ্রীরাধাকৃষ্ণের সেবাধিকার প্রাপ্ত হন। এই অবস্থাকেই লক্ষ্য করিয়া ঐতি বলিয়াছেন;—“রসহেবায়ং লব্ধানন্দী ভবন্তি”।

দ্বাদশতত্ত্ব, শ্রীরাধাকৃষ্ণই পরতত্ত্ব—

শ্রীরাধাকৃষ্ণের মিলিত তত্ত্বই শ্রীগৌরাজ। শ্রীরাধাকৃষ্ণপ্রাপ্তির জন্ত শ্রীগৌরাজচরণে শরণ লইতে হইবে। আবার শ্রীরাধাকৃষ্ণপ্রাপ্তির ফলে স্বতঃসিদ্ধরূপেই শ্রীগৌরাজ-প্রাপ্তি ঘটিবে। বাঙ্গালী একদিন এই সৌভাগ্য লাভ করিয়াছিল। আত্মন সেই সৌভাগ্যের কথা স্মরণ করিয়া যুক্তকরে সমবেতকণ্ঠে উচ্চারণ করি—

“রাধাভাবদ্ব্যতিশ্রবলিতং নৌমি কৃষ্ণস্বরূপম্”

পদাবলীর রস-বিভাগ

বৈষ্ণব-আচার্য্যগণ রসকে পঞ্চ মুখ্য ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন; যথা—শাস্ত, দাস্ত, সখ্য, বাৎসল্য এবং মধুর। পদাবলীর মধ্যে শাস্ত এবং দাস্ত রসের পদের সংখ্যা নিতান্তই কম। সখ্য এবং বাৎসল্য রসের পদের সংখ্যাও অধিক নাই। মধুর বা উজ্জল রসের পদের সংখ্যাই প্রচুর। শ্রীভগবানের প্রেমবিষয়ক বলিয়াই অপ্রাকৃত আদরসকেই তাঁহারা মধুর বা উজ্জলরস নামে অভিহিত করিয়াছেন। মধুর রস দুই ভাগে বিভক্ত। একটীর নাম বিপ্রলম্ব, অপরটীর নাম সন্তোগ। চতুর্বিধ বিপ্রলম্বের নাম পূর্বরাগ, প্রেমবৈচিত্র্য, মান এবং প্রবাস। পূর্বরাগ দুইরূপ; যথা দর্শন ও শ্রবণ। দর্শন তিন প্রকার—চিত্রপট,

স্বপ্ন ও সাক্ষাদর্শন। শ্রবণ পাঁচ প্রকার—ভাটমুখে, দূতীমুখে, সখীমুখে ও গুণীজনের গানে শ্রবণ এবং বংশীধ্বনি শ্রবণ। প্রেমবৈচিত্র্যেরই অপর নাম আক্ষেপাত্মরূপ। ইহা আট প্রকার—যেমন শ্রীকৃষ্ণের প্রতি, নিজ প্রতি, সখী প্রতি, দূতী প্রতি, মুরলী প্রতি, বিধি প্রতি, বন্দর্প প্রতি ও গুরুজনের প্রতি আক্ষেপ। মান দুইরূপ—সহেতু ও নিহেতু। প্রিয় দয়িতের অত্মানুরাগ শ্রবণ বা দর্শনে মানই সহেতু। যেমন সখীমুখে ও শুকমুখে শ্রবণ, বিপক্ষাগাত্রে ভোগাঙ্ক দর্শন, প্রিয়গাত্রে ভোগচিহ্নদর্শন, এবং অত্মা নাট্যিকার সঙ্গে একত্র দর্শন। নিহেতু মান তিন প্রকার—স্বপ্নে পূর্বোক্তরূপ দর্শন বা শ্রবণ, প্রিয় দয়িতের বক্ষকৌস্তভে, অঙ্গলাবণ্যে, করণদনধরে কিম্বা প্রিয়সঙ্গে মণিভিত্তিতে স্বীয় প্রতিবিম্ব দর্শনে অত্মা নাট্যিকাজয়; এবং গোত্রাশ্বলন অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণ কতৃক শ্রীরাধাকে আহ্বান করিতে গিয়া বিপক্ষানাটিকার নাম কখন, কিম্বা কথাপ্রসঙ্গে অথবা স্বপ্নে শ্রীকৃষ্ণমুখ হইতে ঐরূপ নামের উচ্চারণ। বংশীতে শ্রীরাধার নাম লইতে গিয়া ঐরূপ অত্মার নাম লওয়াও গোত্রাশ্বলনের অন্তর্ভুক্ত। প্রবাস দুইরূপ—নিকট প্রবাস ও দূর প্রবাস। কালীয়দমন, গোচারণ, নন্দমোক্ষণ, কার্য্যানুরোধ ও রাসে অন্তর্ধান, নিকট প্রবাস নামে অভিহিত। নিকট প্রবাস পূর্বে অনিশ্চিত থাকে, হঠাৎ সংঘটিত হয়। একমাত্র গোচারণই নিত্য নিকট প্রবাস, যাহা পূর্ব হইতে নিশ্চিত রহিয়াছে। সেই সঙ্গে ইহারও নিশ্চয়তা থাকে, যে প্রতি সন্ধ্যায় প্রিয় রাখালগণ সঙ্গে খেজুরগণ লইয়া গোক্ষুরেণু-ধূসরতল্ল বনমালী ব্রজে প্রত্যাগমন করিবেন। দূরপ্রবাসে ঐরূপ কোন স্থিরতা নাই, এবং যাত্রার পূর্বে সকলকে জানাইয়া আয়োজনের ঘটা পড়িয়া যায়, যেমন অজ্ঞানাগমন। এই জন্ত এই ভাবি বিরহ, অর্থাৎ দূরপ্রবাসযাত্রার সম্ভাবনাও দূরপ্রবাসের মতই দুঃখদায়ক হয়। তাই দূরপ্রবাস তিন প্রকার—ভাবিবিবিরহ, মথুরাগমন ও দ্বারকাগমন। দূর-

প্রবাসের বিরহের তিনটি অবস্থা দেখিতে পাই। ভাবি-বিরহ, ভবনু অর্থাৎ বর্তমান বিরহ এবং ভূত বিরহ, অর্থাৎ প্রিয়দয়িতের প্রবাসে স্থিতিকালের বিরহ।

বিপ্রলস্তের যেমন এই স্বাক্ষিংশং প্রকার ভেদ রহিয়াছে সন্তোগেরও চারি প্রধান রূপ, এবং প্রতি রূপের অষ্টপ্রকার বিভাগ ধরিয়া ঐরূপই বত্রিশটি অবস্থাস্তর আছে। লীলা-কীর্তনে পূর্বোক্ত বিপ্রলস্তের সব কয়টি রসেরই গান রহিয়াছে। কিন্তু যাহাকে চৌষট্টিরসের লীলাকীর্তন বলে তাহার রসবিভাগ অন্তরূপ। পীতাম্বর দাসের রসমঞ্জরীর মধ্যে এই বিভাগের বর্ণনা আছে। তিনি নায়িকার অবস্থাভেদ লইয়া আটটি মূলরসের বঙ্গনা করিয়াছেন। যথা—অভিসারিকা, বাকসজ্জা, উৎকণ্ঠিতা, বিপ্রলঙ্কা, খণ্ডিতা, কলহাস্তরিতা, প্রোষিতভর্তৃকা ও স্বাধীনভর্তৃকা। ইহার প্রত্যেকটির আট আটটি ভাগে চৌষটি রসের কীর্তন নিম্পন্ন হইয়া থাকে। বাহুল্যভয়ে চৌষট্টিরসের নাম উল্লেখে বিরত রহিলাম। রাসাদি নিত্যলীলা নামে পরিচিত। গোষ্ঠাদি অষ্টকালীয় লীলার অন্তর্ভুক্ত। ঝুলন, হোরি, ফুলদোলাদি নৈমিত্তিক লীলা নামে অভিহিত হয়। ইহা হইতে বৃষ্টিতে পারা য'য়, যে পূর্বরাগাদি এই চৌষটি রসের লীলাকীর্তনের অন্তর্ভুক্ত নহে।

কীর্তন

নামলীলাগুণাদীনাং উচ্চৈর্ভাষা তু কীর্তনং

কীর্তন বলিতে লীলাকীর্তন এবং নামকীর্তন বুঝায়। লীলাকীর্তনে গড়েরহাটী প্রভৃতি চারি ঘরের গানের প্রকার ভেদ, প্রতি ঘরে আবার কথা, দোহা, আখর, তুক ও ছুট, কীর্তনাঙ্গে এই উপাঙ্গভেদ আছে। এই সমস্ত বিষয় আমি বিগত প্রবাসী-বঙ্গ সাহিত্য-সম্মেলনের পাটনা অধিবেশনে যথাসাধ্য বলিবার চেষ্টা করিয়াছি। পুনরুক্তি-ভয়ে এখানে সে সমস্ত কথার আলোচনায় বিরত রহিলাম। আমি আমার স্বর্ণগত পিতৃদেবের মুখে নানাদেশের আচার

ব্যবহার এবং নানা ধর্মের প্রচার পদ্ধতির কথা শুনিয়াছি, তাঁহার সঙ্গে এবং পরে আমার স্বামীর সঙ্গে আমি নানা দেশবিদেশে ঘুরিয়াছি, যথাসাধ্য অমুসন্ধিৎসু দৃষ্টি লইয়া দেশকে এবং দেশবাসীকে দেখিয়াছি। কিন্তু কীর্তনের মত অধ্যাত্মসাধনার এবং জাতিগঠনের উপায়স্বরূপ এমন সুন্দর এবং মনোহারী প্রচারপদ্ধতি আমি দেখি নাই বা শুনি নাই বলিলেও অত্যাুক্তি হইবে না। কীর্তনের মত মানব-সম্মেলনের এমন নির্দোষ, এমন উদার, এমন পবিত্র ভূমি, এমন ফলপ্রদ নিভুল পদ্ধতি আর কোন জাতি বঙ্গনা করিতে পারিয়াছে কিনা জানি না।

নামকীর্তনে কাঞ্চনকৌলীজ্ঞ নাই, পণ্ডিত মূর্খের বিচার নাই; বালক, প্রৌঢ়, যুবক সকলেই সমান অধিকারে আসিয়া তাহাতে যোগ দিতে পারে। বহু পল্লীবৃক্ষের মুখে শুনিয়াছি, সেকালে বৈশাখ মাসের প্রতি শুক্লায়, অথবা সংকল্লিত অহোরাত্র, চকিশ প্রহর, বা নব-রাত্রের প্রতি দিনান্তে বা ধুলোটের দিনে 'নগর কীর্তন' গ্রাম বা নগর প্রদক্ষিণ করিত। তখন শুদ্ধান্তঃপুরের অনুর্যাস্পৃশা কুলবধু ও গবাক্ষপথে, অলিন্দ হইতে, অথবা বহির্দ্বারে আসিয়া সেই কীর্তনমণ্ডলীর উদ্দেশে প্রণতি জানাইত। লীলাকীর্তনেও নরনারী নিবিশেষে সকলে মিলিয়া শ্রোত্বরূপে যোগ দিতে পারে। আজিকার দিনে নাম-কীর্তনের বহুল প্রচলনের প্রয়োজন আমরা অতি তীব্র-ভাবে অনুভব করিতেছি। এবং লীলাকীর্তনের প্রাচীন ধারার সংরক্ষণ ও প্রচারের আবশ্যকতা উপলব্ধি করিতেছি। দেশের প্রত্যেক সাহিত্য প্রতিষ্ঠান এবং দুইটি বিশ্ববিদ্যালয়ের এ বিষয়ে বিশেষ কর্তব্য রহিয়াছে। দীর্ঘসূত্রী বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদ চণ্ডীদাস-পদাবলীর প্রথম খণ্ড প্রকাশের পর আজ কয়েক বৎসর ধরিয়াই বিশ্রাম করিতেছেন। বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ণধারগণ বৈষ্ণব-সাহিত্যের এক ভগ্নাংশ উচ্চশ্রেণীর নামমাত্র পাঠ্যরূপে নির্দিষ্ট রাখিয়া কর্তব্য শেষ করিয়াছেন। 'উজ্জল নীলমণি'

অথবা 'ষট্ সন্দর্ভ' তাঁহাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে না, বৈষ্ণব চরিতগ্রন্থ, দর্শন, অলঙ্কার এবং পদাবলী মিলিতরূপে উচ্চশ্রেণীর ছাত্রের উপাধি পরীক্ষার পাঠ্যরূপে গৃহীত হয় না। এই সমস্ত গ্রন্থের আলেচনা ভিন্ন নামকীর্তন বা লীলাকীর্তনের ক্ষেত্র প্রস্তুত হইতে পারে না।

উপসংহার

শ্রীচৈতন্যপ্রবর্তিত প্রেমধর্মকে ভিত্তি করিয়া যিনি বাঙ্গলার এক মহাজাতি গঠনের চেষ্টা করিতেছিলেন, শ্রীচৈতন্যদেবের অকাল অন্তর্ধানের অগ্ৰবাহিত পরেই সেই শ্রীপাদ নিত্যানন্দও অন্তর্হিত হইলেন। সঙ্গে সঙ্গে অতি অল্পদিনের মধ্যেই আচার্য্য অষ্টমতেরও তিরোধান ঘটিল। অতঃপর শ্রীল নরোত্তম ঠাকুর, শ্রীল শ্রীনিবাস আচার্য্য এবং শ্রীল শ্রামানন্দ প্রভু, শ্রীনিত্যানন্দের অসমাপ্ত কার্য্য-সংসাধনে ব্রতী হইলেন। কিন্তু পরাধীনতার মধ্যে সে কার্য্য অধিক দূর অগ্রসর হইল না। এমন কি, তাঁহাদের তিরোধানের সঙ্গে সঙ্গেই উপযুক্ত নায়কের অভাবে বাঙ্গলায় জাতি-গঠনকার্য্য একেবারেই বন্ধ হইয়া গেল। কোন্ পাপে আমরা সেই পতিতপাবনের কল্পনা হইতে বঞ্চিত হইলাম—কোন্ অভিমানে তিনি আমাদের পরিভ্যাগ করিলেন—কেহ সেকথা ভাবিবারও চেষ্টা করিল না। অবশেষে খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগে পলাশীর প্রাঙ্গণে আমাদের শোচনীয় নৈতিক পরাজয় ঘটিল। তাহাতেই জাতির মেরুদণ্ড ভাঙিয়া পড়িল। অশনে, বসনে, আচারে, ব্যবহারে, শিক্ষায়, নীক্ষায় অতি হীন পরাহুচিকীর্ষার মোহ আমাদের চিরতরে পাইয়া বসিল। এই কবন্ধ এখনও বাঙ্গলার স্বচ্ছন্দে পরিভ্যাগ করে নাই। তাই আমরা আজও পশ্চিমের দিকে মুখ করিয়া বসিয়া আছি। কিসের আশায়, কোন্ ভরসায়, কাঁহার মুখ চাহিয়া আমরা

এই আত্মহত্যার ব্রত গ্রহণ করিয়াছি, কেন আমরা বারবার কাঞ্চন ফেলিয়া কাঁচের মায়ায় মজিতেছি, কে তাহার সন্ধান বলিয়া দিবে? কে এই ছদ্মদিনে আমাদের আত্মসম্বৎ ফিরাইয়া আনিবে? আজিকার এই অন্ধকারে একান্ত একাকিনী—অসহায়ার মত বসিয়া আমার আর এক রাত্রির কথা মনে পড়িতেছে।

দীর্ঘ সার্ক চারিশত বর্ষ পূর্বের সে রাত্রি, সেদিন কি রজনী অন্ধকারময়ী ছিল না? দিগ্ভ্রাস্তকারী নিরঙ্কু আধারে নদীয়ার পথ আচ্ছন্ন হয় নাই? তটপ্রাণী বজ্রার বিপুল উচ্ছ্বাসে স্বধ্বনিত কি এপার হইতে ওপারের ব্যবধান অপার করিয়া তুলিতে পারে নাই? মুহূর্ত্তের অসন্তর্কভায় বিষ্ণুপ্রিয়া তন্দ্ৰাভরে তুলিয়া পড়িয়াছেন—মুহূর্ত্ত মাত্র! সারানিশি জাগিয়া জাগিয়া এই দণ্ডার্কমাত্র তাঁহার তন্দ্ৰা আসিয়াছে, কে জানে যে এমন কালদণ্ড তাহার প্রতীক্ষা করিতেছিল। নিমাই পণ্ডিত সেই স্বযোগ আর ত্যাগ করিলেন না। তিনি চিরতরে ঘরের বাহির হইলেন। বিষ্ণুপ্রিয়ার বাহুপাশালিঙ্গিত চরণপদ্ম স্বপ্নের মত মিলাইয়া গেল। শূন্যবক্ষে বিষ্ণুপ্রিয়া জাগিয়া উঠিলেন। প্রকোষ্ঠান্তরে স্থবির জননী, আশঙ্কাকম্পিতচিত্তে, দুক দুক অন্তরে প্রহর গণিতে ছিলেন, বিষ্ণুপ্রিয়া কাঁদিয়া কহিলেন 'মাগো, আমার সর্বনাশ হইয়াছে, প্রভু আমাদেরি ত্যাগ করিয়াছেন'। সে রোদনধ্বনি নদীয়াবাসীর প্রতি গৃহকক্ষে প্রতিধ্বনিত হইল। উষেগাকুল নরনারী মিশ্রভবনে আসিয়া সমবেত হইলেন। নিত্যানন্দ, শ্রীবাস, মুহূন্দ, চন্দ্রশেখর, জগদানন্দ-তনয়ের নিত্যসঙ্গিগণকে দেখিয়া জননীর শোকাবেগ উথলিয়া উঠিল, মাগের সে বুকভাঙা আকুলতা কবিকণ্ঠে প্রতিধ্বনি তুলিল।

"হেদেরে নদীয়াবাসী কার মুখ চাও।

বাহু পসারিয়া গোরো চান্দরে ফিরাও ॥"

দিন, পক্ষ, মাস, বৎসর, শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরিয়া সেই আর্দ্রর আজিও বাঙ্গালীকে আহ্বান করিতেছে—

ফিরাইয়া আন, বাঙ্গালী ! ফিরাইয়া আন, তোমার সেই হউক। ঐ শোন ! বাঙ্গলার গগনে, পবনে, আজিও ভাববিগ্রহকে। আর একবার বাঙ্গলায় ফিরাইয়া আনিয়া মায়ের কণ্ঠ কাদিয়া ফিরিতেছে—
আপনার প্রাণের বেদীতে সেই বিগ্রহকে স্প্রতিষ্ঠিত
“হেদের নদীয়াবাসী কার মুখ চাও।
কর। তোমার সাহিত্য-সাধনা, রসের উপাসনা, সার্থক
বাহু পসারিয়া গেরা চান্দেরে ফিরাও” ॥

ਸਥਾਪਤ

কায়রূপ সংজ্ঞীত

(বঙ্গগীত)

বিভাগস মিশ্র-পরিভাল*

হে মাধব কি দিবোঁ যাদব রায় ॥

ব্রহ্মাণ্ডের ভিতরে যত বস্তু আছে
সবাকে তোমাতে পায় ॥

বসিতে আসন নাহি নারায়ণ ঐশ্বর্য্য বিভূতি কি দিবোঁ সম্প্রতি
গরুড় যার বাহন। আপুনি লক্ষ্মীর পতি।
কিবা ভূষণে ভূষিবোঁ তোমাক কিবা স্তুতি নতি করিম ভোগমাক
কৌস্তভ যাঁর ভূষণ। যার ভার্য্যা সরস্বতী ॥

ରଚନା—ବ୍ରହ୍ମଶଙ୍କର ଦେବ

ସ୍ଵରଲିପି—ଶ୍ରୀଦୁର୍ଗାପ୍ରସାଦ ରାୟ

	+		৩		০		১	
II	সাঁ	-†	-ধ†	-† সাঁ	সরা	-†	গা	-† গা I
	রা	০	০	য হে	মা ০	০	ধ ০	ব

+ ৩
 রা -১ | গা ধা পা ০ সরা গা রা I (সা -১ | ধা -১ সা) II
 কি ০ | দি ০ বো যা ০ দ ০ ০ ব রা ০ ০ ঘ হে

* শকরী পরিতালের বোল—তা⁺ খুন। দি^৩ কিট তাক। দি^০ কিট। তা^১ কিট খন।

পরিভাল ঝাঁপতালেরই নামান্তর মাত্র। আসামে পরিভালে ২০ মাত্রা ব্যবহার করে কিন্তু শিক্ষার্থীদের সুবিধার নিমিত্ত ঝাঁপতালের স্থায় মাত্রা দেখান হইল। পরিভাল শ্রীখোলে বাদিত হয়।

II	+	-	৩	-	০	০	১	-	১
	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
(১)	অ	০	আ	০	ওর	ভি	০	ত	০
(২)	ব	০	সি	০	তে	আ	০	স	০
(৩)	কি	০	০	০	বা	ভূ	০	ষ	০
(৪)	ঈ	০	খ	০	ধা	বি	০	ভূ	০
(৫)	কি	০	বা	০	স্ত	তি	০	ন	০

	+	-	৩	-	০	০	১	-	১	I
	পা	পা	ধা	পা	না	পা	ধা	পা	পা	I
(১)	য	০	ত	০	ব	স্ত	০	আ	০	ছে
(২)	না	০	হি	০	না	রা	০	য়	০	ণ
(৩)	ডু	০	ধি	০	বো	তো	০	মা	০	ক
(৪)	কি	০	দি	০	বো	স	ম	প্র	০	তি
(৫)	ক	০	রি	০	ম	তো	০	মা	০	ক

	+	-	৩	-	০	০	১	-	১
	গা	গা	গা	গা	পা	পা	গা	গা	গা
(১)	স	০	বা	০	কে	তো	০	মা	০
(২)	গ	০	রু	০	ড	ধা	০	র	০
(৩)	কো	০	স্ত	০	ভ	ধা	০	র	০
(৪)	আ	০	পু	০	নি	ল	০	স্বী	০
(৫)	ধা	০	র	০	ভা	ধা	০	০	০

	+	৩	০	১	+	৩	০	১	১
	রা-গা	রা	না	মা	গা	না	রা	না	রা
(১)	পা	০	য়	০	হে	মা	০	ধ	০
(২)	হ	০	ন	০	হে	মা	০	ধ	০
(৩)	ষ	০	ণ	০	হে	মা	০	ধ	০
(৪)	প	০	তি	০	হে	মা	০	ধ	০
(৫)	অ	০	তী	০	হে	মা	০	ধ	০

বিস্তার—

+	৩	০	১
II পা ধা পা -ধা -না -	পা	-ধা	-না
হ	রি	হে	০ ০

+	৩	০	১
-ধা -	-পা -	-গা -পা -	-
০ ০	০ ০	০ ০	০ ০ ০

বিস্তার গায়কের ইচ্ছামত স্থানে স্থানে লাগাইতে পারেন।

আসামী শব্দের উচ্চারণ ভঙ্গী—‘স’ কে ‘হ’, ‘ঘ’ কে ‘খ’ উচ্চারণ করিতে হইবে। যেমন—সবাক্কে—হবাক্কে, ভূষণ—ভূখণ, সম্প্রতি—হম্প্রতি ইত্যাদি।

সঙ্গীত ও রাষ্ট্র

শ্রীরূপজিৎকুমার দে

আপাত দৃষ্টিতে সঙ্গীত ও রাষ্ট্রে যে কোন প্রকার সংযোগ আছে বলে মনে হয় না—সঙ্গীত ললিতকলার শ্রেষ্ঠ অংশ, রাষ্ট্র সমাজবিজ্ঞানের অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু গূঢ়ভাবে এক অন্তর দ্বারা প্রভূত পরিমাণে প্রভাবিত হইয়া উপরন্তু আমরা জীবনগতভাবে রাষ্ট্রের সহিত প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে যুক্ত। রাষ্ট্রীয় পরিবর্তন আমাদের সমাজ ও ব্যক্তিগত জীবনে প্রতিফলিত হয় ও আমাদের কৃষ্টি ও সংস্কৃতির স্রোতেও তার ঢেউ এসে লাগে। ভারতবর্ষ এমন একটি দেশ, এত উদার ও বৃহৎ যে, বহু জাতি যুগে যুগে ইহার কোড়ে এসে নিজেদের স্বাভাবিক হারিয়ে ফেলেছে; এই সঙ্গে সঙ্গে কত সভ্যতার ধারা এসে ভারতের সভ্যতার সাথে মিশে গেছে, ইহা সম্ভব হ’য়েছিল ভারতের অপর সভ্যতার শ্রেষ্ঠাংশ স্বীকরণ করবার

সামর্থ্য থাকার জন্ত। এখানে কেবল সঙ্গীতের কথাই বলি, সকলেই জানেন মুসলমান রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠার পর, খ্যাল ঠুম্বী, ঝংপদ ইত্যাদি উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত—ভারতে প্রচলিত ও সর্বত্র সমাদরের সহিত গৃহীত হয়। বর্তমানে ইউরোপীয় সঙ্গীতের আদর্শ আমাদের সঙ্গীতে ব্যতীত তুলেছে, ইহা ভাল কি মন্দ এই বিতর্কমূলক আলোচনায় প্রবেশ করবার বর্তমানে আমার ইচ্ছা নাই তবে ভারতের স্বীকরণ করবার বৈশিষ্ট্য অল্পসারে ইহা স্বাভাবিক অবশ্যম্ভাবী এইটুকু বলা যায়।

পূর্বকথায় ফিরে আসা যাক। আমাদের রাষ্ট্রীয় জীবনে বহু সমস্যার উদ্ভব হয়েছে—প্রধান অর্থসঙ্কট। সুতরাং ইহা অনেকের পক্ষে মনে করা স্বাভাবিক যে জগতের এই সঙ্কটজনক পরিস্থিতিতে, যখন জিগীষা

মদমন্ত জাতিদিগের সংঘর্ষণ ও অত্যাচারে বিভিন্ন দেশ-বাসীর ধনপ্রাণ নিরাপদ থাকছে না তখন এই কঠোর বাস্তবের চিত্রপট থেকে চোখ সরিয়ে এনে সঙ্গীতের কলমূর্ছনায় মগ্ন থাকা ভীকৃততা ও অর্ধাচীনতার লক্ষণ। বাস্তবিকই তাই; যদি সঙ্গীত-সাধক তার স্বরমেধাকে জীবনের বীণার সুরের সঙ্গে না মেলাতে পারে, তবে তার সাধনা ব্যাষ্টির জীবনে সার্থকতা লাভ করলেও যদি সমষ্টি জীবনবেদে তার দান কিছু না থাকে, তবে তার সার্থকতা অপূর্ণই থেকে যায়। সাহিত্য যেমন জীবনের সহিত ওতঃপ্রোতভাবে গ্রথিত থেকে ব্যাষ্টি ও সমষ্টি জীবনকে আদর্শের উচ্চ গ্রামে আকর্ষণ করে ও জাতীয় আশা আকাঙ্ক্ষার মুষ্টি প্রতিফলিত ও গঠন করে, সঙ্গীতও চেতনার গভীর অন্তঃস্থল থেকে নিঃসারিত অমৃত মাধুরী—মাছুষের মর্মবাণী যা ভাষার অতীত ও বুদ্ধির অগ্রাহ—তাই ত সঙ্গীতে “কি জানি কি” ভাবটি আছে অথচ যার অমুভূতি এত গভীর, সেই সঙ্গীত তেমনি জীবনকে এক অপূর্ণ রসে অভিষিক্ত করে, মহৎ প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ করে ও বিরাতের সন্নিধানে নিয়ে যায়। পূর্বকালে চারণকবিদের (Minstrels) বীরত্ব উদ্দীপক গানে কত প্রাণ বীররসে অভিসিক্ত হয়েছিল। হোমারের ইলিয়ডখানা ত চারণকবিদের মুখে মুখে গীত হ’য়ে এসেছিল ও কত বীরকে স্বদেশসেবায় উদ্বুদ্ধ করেছিল। কিছুদিন আগে খবরের কাগজে পড়েছিলাম যে, জৈনক চীনদেশের সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যাপক জাপানীদের দ্বারা বন্দী হ’য়েছিলেন,

কিন্তু তাঁর কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের অপূর্ণ স্বরলহরীতে মুগ্ধ করিয়া তিনি বন্দী অবস্থা হইতে মুক্তি পান। আমাদের স্বাধীনতা সংগ্রামেও রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ দেশভাবাত্মক সঙ্গীত রচনা করে ও গেয়ে প্রচুর প্রাণশক্তি সঞ্চার করেছিলেন। ভারতের মন্ত্র যে ‘বন্দেমাতরম্’ তাহাও সঙ্গীতের একটি কলি। প্রশ্ন হ’তে পারে, উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতে ইহার সার্থকতা কোথায়? উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের ইহাতে সার্থকতা খুবই আছে। পূর্বেই বলেছি, সঙ্গীত এমন একটি মানবমনের ছন্দ ও সুরের প্রকাশ যা বুদ্ধিকে অতিক্রম করে হৃদয়ে তরঙ্গ তোলে। স্বতরাং সঙ্গীত যত উচ্চাঙ্গের সূক্ষ্ম অমুভূতি লব্ধ হবে, ততই তার সার্থকতা বেড়েই যাবে, তবে তাকে কালের নূতন ছাঁচে ঢালতে হবে। এ স্থলে রবীন্দ্রনাথ ও দলীপকুমারের সঙ্গীত সম্বন্ধে মন্তব্য ও আলোচনা দ্রষ্টব্য। এই ক্ষুদ্র নিবন্ধে তার আলোচনা নিম্নয়োজন। সঙ্গীত সঙ্গীতের জগুই অথবা Arts for Arts sake ইত্যাদি স্বীকার করে নিয়েও ইহা নির্ভয়ে বলা যায় যে, সঙ্গীত অথবা আর্ট জীবন বহির্ভূত কোন বস্তু নয় স্বতরাং সঙ্গীত যদি প্রাণধর্মী না হয়, জীবনের আশা আকাঙ্ক্ষাকে রূপ না দিতে পারে, তবে তাহা বৃথা। রাষ্ট্রীয় ও সমাজ-জীবন গঠনের দিক দিয়াও সঙ্গীতের মূল্য অবহেলা করা যায় না। ভবিষ্যৎ জীবন গঠনে ব্যাষ্টি ও সমষ্টি—সঙ্গীত হবে মাছুষের নবযুগের মর্মবাণী, প্রাণ ও আনন্দের উৎস—ইহাই আশা।

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী মিশ্র—ত্রিতাল

নিরুপম তব দরশন আশে
নিশীথে জাগিয়া থাকি,
যতদিন গত শেফালি কুড়ায়ে
গবি' একে একে রাধি।
মায়া-স্বপনে শিয়রে জাগি'
শিহরণ দেয় তোমারি লাগি'
গোপন ব্যথায় শরণ হারায়
খোঁজে গো ব্যাকুল অঁখি।

কথা ও সুর—শ্রীজগন্নাথ মিত্র

স্বরলিপি—শ্রীচারু মুখার্জি

II না ধপা গরা ম' -১ ম' গা -১ ম' ম' গা ধা -পা ধপা ধপা -১।
নি রু ০ প ০ ম ০ ত ব ০ দ র শ ন ০ আ ০ শে ০ ০

গা মা জা রা -জা রসা সা -১ রা -জা -সা রা -গা -মা -পা -১।
নি লী থে জা ০ গি ০ যা ০ থা ০ ০ কি ০ ০ ০ ০

গা মা জা রা -জা রসা সা -১ জা -১ -১ সা -১ -১ -১ -১।
নি লী থে জা ০ গি ০ যা ০ থা ০ ০ কি ০ ০ ০ ০

গা ধা না -মা -গা রা রা -১ রা রা জা সা -পা মা পা -১।
য ত দি ন ০ গ ত ০ শে ফা লি কু ০ ডা য়ে ০

পা ধপা ধা পা -মা মা মা -১ সা -মা -জা মা -জা মা রা -মা -রা -সা।।
গ বি এ কে ০ এ কে ০ রা ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

II পাঁ পাঁ পদা ধা -পা মগা -মা -াঁ পাঁ না না -াঁ সঁ -াঁ সঁ -াঁ I
মা যা স্ব প ০ নে শি য রে ০ জা ০ গি ০

সঁ রঁ রঁ -সঁ -াঁ গাঁ -াঁ -াঁ পাঁ ধগাঁ সঁ পগাঁ -ধাঁ -নাঁ পদাঁ -পাঁ I
শি হ র গ ০ দে য় তো মা ০ রি লা ০ ০ ০ গি ০

গাঁ মাঁ জ্ঞাঁ রাঁ -জ্ঞাঁ রসা -াঁ -াঁ রাঁ জ্ঞাঁ সাঁ রাঁ -গাঁ মাঁ পাঁ -াঁ
গোঁ প ন ব্য ০ থা ০ য় ০ শ র গ হা ০ রাঁ য়ে ০

ধাঁ সঁ সঁ গাঁ -ধাঁ পাঁ পাঁ -াঁ মাঁ -গাঁ -মাঁ রাঁ -মাঁ -রাঁ -মাঁ -পদাঁ I
খোঁ জে গোঁ ব্যা ০ কু ল ০ আঁ ০ ০ খি ০ ০ ০ ০ ০

মজ্ঞাঁ রাঁ রাঁ রাঁ -জ্ঞাঁ মাঁ মাঁ সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II II
খোঁ ০ জে গোঁ ব্যা ০ কু ল আঁ ০ ০ ০ ০ খি ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

সন্ধ্যা তারকা ফুটেছিল যবে

গগন গায়

অজানা অতিথি এসেছিল মোর

মুহুর্ত পায়।

মালিকা আমার দিহু তার গলে

চরণ ধোয়াহু নয়নের জলে

বরণ করিয়া বসাহু তাহারে

মরম ছায়।

নয়নের জলে স্বপন তরঙ্গী

বেয়েছি কত

সে মধু লগনে ভুলে গেছি মোর

বেদনা শত।

চলে সে গিয়াছে আছে তার স্মৃতি

তাই স্মরি স্থখ পাই আমি নিতি

কণ্ঠ আমার তারি আগমনী

আজিও গায়।

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র-টুংরী

হৃদি বৃন্দাবনে এস গিরিধারী
গোলক ত্যজিয়া এস গোলক-বহারী !
নবজলধর বাঁকা মদনমোহন,
অধরে মধুর হাসি নয়ন লোভন ;
গলে দোলে বনমালা পীত বসন,
চন্দ্র মলিন হায় ওরূপ নেহারি' ॥
শিরে শোভে শিখি পাখা মুরলী করে,
অরুণ জিনিয়া জ্যোতিঃ নয়নে ঝরে ;
নূপুর মধুর বাজে চরণ পরে
এস চির সুন্দর কৃষ্ণ মুরারী ।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—কুমারী স্নেহলতা মজুমদার

আম্ভায়ী

II {সা রা সরি -গরা গাঁ -া গা গা I গাঁ গমা মধা পধা | গপা -মা গরা -গা} I
হু দি বু ৩ ০০ ন্দা ০ ব নে এ স ০ গি ০ রি ০ ধা ০ ০ রৌ ০

গা গমা রা রগা সা সরি সন্। সা I সরি রপা পমা মা গরা -গা রসা -সা I
গো ল ০ ক ত্য ০ জি যা ৩ এ ০ স গো ০ ল ০ ক ০ বি হা ০ ০ রৌ ০

সাঁ সঁরা সঁগা গা ধপা ধা পমা মা I রগা সা রপা মা গরা -গা রসা -সা II
গো ল ০ ক ০ ত্য জি যা এ ০ স গো ০ ল ০ ক ০ বি হা ০ ০ রৌ ০

১ম অন্তরা

II {না^২ নধা পমা পা^০ ধা^০ ধা^০ না^০ না^০ I পা^০ না^০ সী^০ না^০ সী^০ -না^০ -না^০ সী^০ I
ন ব০ জ০ ল ধ র ঝা কা ম দ ন মো হ ০ ০ ন

পা^০ পনা^০ না^০ নসী^০ ধসী^০ নধা^০ পমা^০ পা^০ I গা^০ গমা^০ ধপা^০ মা^০ গা^০ -না^০ -না^০ গা^০ I
অ খ০ রে য০ ধু০ র০ হা০ সি ন য০ ন০ লো ভ ০

সা^০ সগা^০ গা^০ সর্গ^০ সর্মা^০ গা^০ গর্গা^০ সনা^০ সী^০ I পনা^০ -সর্গা^০ সী^০ গা^০ ধনা^০ -পধা^০ -অপা^০ -গমা^০ I
গ লে০ দো লে০০০ ব ন০ যা০ লা পি০ ০০ ভ ব স০ ০০ ০০ ০ন

সাঃ -রঃ সনা^০ গা^০ ধপা^০ ধা^০ পমা^০ -না^০ I রগা^০ সা^০ রপা^০ মা^০ গরা^০ -গা^০ রমা^০ -সা^০ II
চ ০ ল০ ম লি০ ন হা য ও ক প০ নে হা০ ০ রি০ ০

২য় অন্তরা

II {পা^০ পা^০ গা^০ গমা^০ পা^০ পা^০ নধা^০ না^০ I পা^০ পনা^০ নসী^০ সর্গা^০ না^০ -সী^০ -না^০ -না^০ I
শি রে শো ভে০ শি থি পা০ খা মু র০ লী০ ক০ রে ০ ০ ০

পা^০ পনা^০ না^০ সী^০ | ধসী^০ নধা^০ পমা^০ পা^০ I গা^০ গমা^০ ধপা^০ মা^০ গা^০ -না^০ -না^০ -না^০ I
অ ক০ গ জি নি০ যা০ জো০ তি ন য০ নে ঝ রে ০ ০ ০

সী^০ সর্গা^০ গা^০ গর্মা^০ | রমা^০ গর্গা^০ সনা^০ সী^০ I সী^০ সর্গা^০ গসী^০ ধনা^০ পধা^০ -পমা^০ -গমা^০ -মা^০ I
নু পু০ র য০ ধু০ র০ বা০ জে চ র০ গ০ প০ রে০ ০০ ০০ ০

{সী^০ সর্গা^০ সর্মা^০ গা^০ ধপা^০ -ধা^০ পমা^০ মা^০ I রগা^০ -সা^০ রপা^০ মা^০ গরা^০ -গা^০ রমা^০ সা^০ II II
এ স০ চি০ র স্ব০ ০ ল০ র ক০ ০ ঞ০ মু রা০ ০ রী০ ০

সেতারের গৎ

সোহিনী-ত্রিতাল (ঋত)

আরোহাবরোহণ—সা গা ক্ষা ধা না সর্গা, সর্গা না ধা ক্ষা গা ঋ সা।

ব্যবহার—ঋ, ক্ষা। জাতি—ঔড়ব-ষাড়ব। পা—বজ্জিত। বাদী—ধৈবত, সংবাদী—গান্ধার।

সময়—রাত্রি ৪র্থ প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীমুখীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী, বি এ

স্থায়ী

II {^০ -^১ ক্ষা -^১ ধা গা | ^১ ক্ষা ধা না ^১ সর্গা | ⁺ স^১ -^১ -^১ স^১ | ^৩ -^৩ না স^১ না ধা } I
 ০ ডা ০ রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ বু ডা বু ডা ডা রা

^০ ক্ষা ধা ক্ষা ধা | ^১ -^১ স^১ স^১ না ধা | ⁺ ক্ষা ধা ক্ষা গা | ^৩ ঋ সা সা II
 ডা ডিরি ডা ডা ০ ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডা ডা বু ডা ডা রা

অন্তরা

II {^০ গা গা ক্ষা ক্ষা | ^১ ধা ধা গা গা | ⁺ ক্ষা ধা না ^১ সর্গা | ^৩ -^৩ ঋ না সর্গা I
 ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডা ০ রা ডা রা

^০ ধা না ক্ষা ধা | ^১ না সর্গা ঋ ঋ সর্গা | ⁺ না সর্গা না ধা | ^৩ না ধা ক্ষা গা } I
 ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা ডা ডিরি ডা ডা রা

^০ গা -^১ গা ক্ষা | ^১ -^১ গা ঋ সর্গা | ⁺ সর্গা -^১ ঋ সর্গা | ^৩ -^৩ না সর্গা না ধা II
 ডা ০ রা ডা ০ রা ডা রা ডা ০ রা ডা বু ডা ডা রা

তান

১। ⁺সাঁ ^৩সাঁ না ধা | ^০সাঁ না সাঁ | ^১না ধা সাঁ না | ^০সাঁ না সাঁ না | ^১সাঁ না সাঁ না |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺না সাঁ না সাঁ | ^৩না সাঁ না সাঁ | ^০সাঁ সাঁ না ধা | ^১না সাঁ না সাঁ না | ^১না সাঁ না সাঁ না |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি

২। ⁺গাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ^৩সাঁ না সাঁ না | ^০না না ধা সাঁ | ^১না সাঁ না সাঁ |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺গাঁ সাঁ না সাঁ | ^৩না না ধা না | ^০সাঁ না না ধা সাঁ | ^১গাঁ সাঁ না সাঁ না | ^১না সাঁ না সাঁ না |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

৩। ⁺সাঁ - না সাঁ | ^৩না না সাঁ - | ^০সাঁ না সাঁ | ^১গাঁ সাঁ না সাঁ না |
ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি

⁺সাঁ - - - | ^৩সাঁ না ধা সাঁ | ^০না না সাঁ - | ^১গাঁ সাঁ না সাঁ না |
ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা

⁺গাঁ সাঁ না সাঁ | ^৩গাঁ সাঁ না সাঁ - | ^০না সাঁ না সাঁ - | ^১না সাঁ না সাঁ না |
ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ডা

⁺না ধা সাঁ | ^৩সাঁ সাঁ গাঁ সাঁ | ^০সাঁ সাঁ না সাঁ | ^১না না সাঁ না |
রা ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺গাঁ সাঁ না সাঁ | ^৩সাঁ না সাঁ - | ^০সাঁ না সাঁ - | ^১না না সাঁ না | ^১না না সাঁ না |
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা রা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধ বাবু)

ধামার

৫১৭। তা তেটে তাগেনে তা আনে তা আনে

তাগ্ তাগে নেতান্না কতা তাগ দেং তা

দেং দিঘেনে দেস্তা কেটেতাগ জেগে

দেং দিনা দী কং দিঘে ডান দেং

থুন থুন থুকেটে থুটান্না কেটে তাগ থুদি

কেটে থুকেটে তা থুগ নাগ থুন নান

তেটে নান্না কেটে তাগ নাগেনে নাগেনে

নাকং নাগে জ্ঞান নাগেনে নান্না ধা

৫১৮। ধাগেনে কড়াআন ধাগেনে ধাগে তেটে

তা দেং কতেটে কতেটে কতা ঘেঘে তেটে

কমং—ধাগেনে কং ঘেঘে তাগে জেগে

তাগে গদিন্ তা আনে ঘেঘে ঘেঘে দিন

তাঘেন্না ধে এস্তা ধেং তা আগে তেটে

ধাগেনে নাগেনে নাগে কত্রে কেটেতাগ

তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ থুন

খেটেং তা আনে ধা তা ধা—ধা আতা ধা

৫১৯। দি না কতা ঘেঘে ম্লে কতা ক জেকেটে

তাগ ক্রাণ দেং দিঘেনে তাআন্না কত

ধাগে ধা ক্রাণ ধাক্রান তাঘেন্না জেকেটে

তাগ ঘেঘে দি খেকেটে তাআনে দেং

থুন থুন জেগেনে ঘে এস্তা ঘেনে খটেং

<p>২ + তা আনে তেটে তা দেং থুউণ নান ১ তেরে কেটে তাগ ঘেঘে তেটে কধেমা ২ + ধা আনে ধা আনে ধা তা দেং থুমা ধা ১ + ৫২০। দেএং দি বেনে দেং দেএন্ তা কেটে ২ তাগ তাঘেন্ নাআড়ে কতা ঘেঘে দেং ১ + কতা ঘড়া আন তা ঘেনে দেন্ তা কং ২ কড়মা তাগে থুগ নাগ দেগে তেটে + ধেটে ধেটে ধেটে ধাজে কেটে তাগ ১ ভেরেকেটে নাগ নাগ ভেরেকেটে কং ২ + জাণ তা জাণ ঘেঘে দেং থুউন তা আগে</p>	<p>১ দেনে ঘেনে কং ধেরেকেটে কং তেরেকেটে ২ তাক্কা থুমা দেএন তাআনে ধা + ১ নান্ তেটে কতাআমা ঘেঘে তাগে ২ ভেরেকেটে দেস্তা গদেস্তা আনে ধাগে + ১ দেএং দেং জেগে জেগেমা আড়ে কতা ২ কেটে তাগ দেং — তা ঘেনে কতা + ১ ক্রাণ দেএং ধেং ধা আনে দেং ধাগেমা ২ কতা তাগে ধাজেকেটে তাগ — দি ঘেনে + ১ দেং থুন ক্রান জেকেটে তাক্রাণ তাক্রান ২ নাগেনে নান্ তা কেটে তাগ জাণ কং + ধা দেং ধা</p>
---	--

ক্রমশঃ

পুস্তক পরিচয়

কীর্তন পদাবলী—শ্রীমধীরচন্দ্র রায় ও শ্রীঅপরূপা দেবী সম্পাদিত। কলিকাতা রঞ্জন পাবলিশিং হাউস কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য তিন টাকা।

কীর্তন পদাবলীতে উৎকৃষ্ট কতকগুলি বৈষ্ণব গীতি-কবিতা সংগৃহীত হইয়া সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। এই পদাবলীর বৈশিষ্ট্য এই যে ইহাতে পদসমূহ রসের ক্রমপুষ্টির পর্যায় অনুযায়ী সাজান হইয়াছে। ইহার ফলে পদাবলীর অর্থ-বোধে এবং রসান্বাদনে সকলের বিশেষ সুবিধা হইবে।

কীর্তনই বাঙলার জাতীয় সঙ্গীত। আকাশে, বাতাসে, কাননে প্রান্তরে কাণ পাতিয়া শুনিলেই বাঙালী শুনিতে পায় ইহারই সুর-ঝঙ্কার। তাহার প্রাণের পরতে পরতে এই সুরই ঝঙ্কত মনে হয়—

“বা দেখি তখন সকলই মধু

যা শুনি তখন সকলই মধু

—তুমিও মধু আমিও মধু”

জাতিভেদ ধনী নিধন বা পণ্ডিত মূর্খের পার্থক্য ভুলিয়া বালক, কিশোর, যুবক, প্রৌঢ়, বৃদ্ধ, স্ত্রী, পুরুষ পরম প্রীতি-

সম্মেলনে যেন এক হইয়া গিয়াছে। সঙ্গীতের প্রভাবে এমন অপূর্ব ঘটনা পৃথিবীর আর কোনও সঙ্গীতের পক্ষে সংঘটিত করা সম্ভবপর কিনা কে জানে! বাঙলার শিক্ষাক্ষেত্রে যাহারা কর্ণধার কীর্তনের এই প্রভাবের কথা যেন তাঁহারা স্মরণে রাখেন। কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষাদানের ব্যবস্থার কথা চলিতেছে। ব্যবস্থা পাকা যদি হয় আশা করি কীর্তনের যথাযোগ্য সম্মানদানে তাঁহারা কৃপণতা করিবেন না। এই দিক হইতে কীর্তন পদাবলী সুসময়েই প্রকাশিত হইয়াছে।

এই পুস্তকের একটি বিষয় আমাদের বিশেষ লক্ষ্যে পড়িল। ‘পদাবলীর’ বৈষ্ণব-গ্রন্থ তালিকায় ৬কালীগ্রন্থ কাব্যবিশারদের ‘বিদ্যাপতি’র নাম দেখিলাম না। বিদ্যাপতির এমন উচ্চাঙ্গের সংস্করণ এ পর্যন্ত আর প্রকাশিত হয় নাই। আশা করি ‘কীর্তন পদাবলী’র দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশকালে সম্পাদক ও সম্পাদিকার এ বিষয়ে দৃষ্টি থাকিবে।

শ্রীমূলপ্রসাদ সর্কাধিকারী, বার এট-ল

সংবাদ

শ্রীরামপুরে সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

গত ১৪ই জ্যৈষ্ঠ শনিবার (৩০শে জুলাই) শ্রীরামপুর বান্ধব সমিতির উদ্যোগে একটি বিরাট সঙ্গীত-আসর হইয়া গিয়াছে। স্থানীয় বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি ও সঙ্গীতরসিক এই আসরে উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতাচার্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের তিন ঘণ্টা ব্যাপী অপূর্ব উচ্চাঙ্গ খেয়াল গানে সমবেত শ্রোতৃমণ্ডলী মুগ্ধ হন। তাঁহার প্রত্যেক রাগ-আলাপের বিস্তার প্রণালী, বিভিন্ন তান

বাটের সাবলীল ছন্দ ও রূপ প্রকাশের পারিপাট্য দর্শনে শ্রোতাগণ আশ্চর্য্যাম্বিত হন। তৎপরে তাঁহার ছাত্র শ্রীযুক্ত উমাশঙ্কর চট্টোপাধ্যায় একটা ঠুংরী গান করিয়া সকলের প্রীতি উৎপাদন করেন। পরিশেষে তাঁহার সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত নীলমণি সিংহ সুমধুর রাগ-প্রধান ও চমকপ্রদ আধুনিক বাজলা গানে শ্রোতৃমণ্ডলীকে পরিতৃপ্ত করেন। এই আসরে ভোলাবাবুর তবলা সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি ১২টার সময় আসর ভঙ্গ হয়।

কুমারী উমা রায়

‘বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি’ কর্তৃক অনুষ্ঠিত “নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায়” এ বৎসর কুমারী উমা রায়, রূপদ ভঞ্জন ও ক্লাসিক্যাল বাজলা গানে বিশেষ প্রথম, সেতারে প্রথম এবং খ্যালে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়া সঙ্গীতে



অসাধারণ নিপুণতার পরিচয় দিয়াছেন। কর্তৃপক্ষ কুমারী উমা রায়কে এ বৎসর প্রতিযোগিতার একজন শ্রেষ্ঠ ছাত্রী বলিয়া ঘোষণা করেন। আমরা এই বালিকার উন্নতি কামনা করি।

ভারত সেবাশ্রমে সঙ্গীতাবিবেশন

গত ১লা ভাদ্র বৃহস্পতিবার ভারত সেবাশ্রম সমাজের বালিগঞ্জ আশ্রমে শ্রীশ্রীজন্মানাথী উপলক্ষে হিন্দু সম্মিলন ও সঙ্গীতাহুষ্ঠানের ব্যবস্থা হয়। এই অনুষ্ঠানে মাননীয় শ্রীযুক্ত চারুচন্দ্র বিশ্বাস (হাইকোর্ট জজ) মিঃ, কে, বি, রায় (অবসরপ্রাপ্ত জজ) অধ্যাপক শ্রীযুক্ত কালীপ্রসন্ন দাস, শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত, বেদান্তরত্ন প্রভৃতি কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। হিন্দুধর্ম ও সমাজ

সম্বন্ধে আলোচনার পর সঙ্গীতাহুষ্ঠান আরম্ভ হয়। প্রথমে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় খেয়াল ও ভঞ্জন গান করিয়া সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন। পরে প্রোঃ শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় সুরমধুর বাজলা গানে সকলকে তৃপ্তি দান করেন। রাত্রি ১১টার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

কুমারী লীলা বসু

এ বৎসর নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কুমারী লীলা বসু রূপদে বিশেষ প্রথম এবং খ্যালে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন। সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতার জন্য



‘বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি’ কর্তৃক যে সকল ছাত্র-ছাত্রী উচ্চ সম্মান লাভ করিয়াছেন ওঝাধ্য কুমারী লীলা বসু অগ্রতম।

সঙ্গীত জলসা

গত ২১শে আগষ্ট রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ইউনিভারসিটি ইনষ্টিটিউট হলে সঙ্গীতের একটি বিরাট জলসা হইয়া গিয়াছে। “ইন্টার-কলেজিয়েট মিউজিক কম্পিটিশনের পরীক্ষকগণ এই জলসায় যোগদান করেন। শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় সভাপতির আসন

অলঙ্কৃত করেন। প্রথমে শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সতীশচন্দ্র দত্ত ও যোগীন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ এবং অরুণপ্রকাশ অধিকারীর মৃদঙ্গ শুনিয়া সকলে আনন্দিত হন। শ্রীমত্যাঙ্কির বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযামিনী গাঙ্গুলীর খ্যাল গান সকলের উপভোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়।

ইনি দানশীল ও সকল বিজ্ঞার প্রতি বিশেষ অহুরাগিণী ছিলেন। তাঁহার বিষয় অধিক লেখা বাহুল্য মাত্র। সমগ্র দেশবাসীর নিকট তাঁহার গুণগরিমার কথা বিশেষরূপে বিদিত। সঙ্গীত বিজ্ঞার প্রতি তাঁহার অত্যন্ত অহুরাগ ছিল, তজ্জগা তিনি নিজ বাটীতে বিশিষ্ট গায়ক-বাদকে নিযুক্ত করিয়া পুত্র-কন্যাদির সঙ্গীত-শিক্ষার ব্যবস্থা

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের তৃতীয় বার্ষিক উৎসব

গত ২০শে আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যায় এলবার্ট হলে গৌরীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের সভাপতিত্বে কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের তৃতীয় বার্ষিক উৎসব সুসম্পন্ন হইয়াছে। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, রায়বাহাদুর কেশব বন্দ্যোপাধ্যায়, রামকিষণ মিশ্র, মুস্তাক আলি খাঁ, অরুণপ্রকাশ অধিকারী প্রভৃতি গুণীগণ উপস্থিত ছিলেন। উপস্থিত সঙ্গীতজগণের মধ্যে অনেকে গীতবাদ্যের দ্বারা সকলকে আনন্দদান করেন। রাত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়। সৌকত আলি খাঁ সাহেবের উদ্যোগে এই সভার অধিবেশন সাফল্য লাভ করে।



শোক সংবাদ

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে বিগত ৬ই শ্রাবণ সকাল ৬—২০ মিনিটের সময় বিবিধগুণালঙ্কতা শ্রীযুক্তা বাহুমতী দেবী স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। ইনি আর রাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহোদয়ের সহধর্মিণী ছিলেন।

করিয়াছিলেন। যাহার ফলে তাঁহার স্বর্গীয়া কন্যা প্রেমলতা দেবী এবং দৌহিত্রী শ্রীমতী মীরা দেবী ও শ্রীমতী লীলা দেবী প্রভৃতি উত্তম গায়িকা হইয়াছেন। এই আদর্শ মহিলার তিরোহানে বাংলার বিশেষ ক্ষতি হইল। আমরা তাঁহার অমরাআর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা— আশ্বিন ১৩৪৫ সাল।



ভর-গোরা

‘প্রবন্ধকের’ সৌজন্যে



১৫শ বর্ষ }

আশ্বিন, ১৩৪৫ সাল

{ ৬ষ্ঠ সংখ্যা

শারদীয়া পূজা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

“শরৎকালে মহাপূজা ক্রিয়তে যা চ বার্ষিকী ।

তস্মাৎ মমৈতন্মাহাত্ম্যং শ্রদ্ধাভক্তি সমন্বিতঃ ॥

সর্ববাধাবিনিমুক্তো ধনধান্য সমন্বিতঃ ।

মম্বষ্যো মৎ প্রসাদেন ভবিষ্যতি ন সংশয়ঃ ॥”

মার্কণ্ডেয় পুরাণে মহামায়া শারদীয়া পূজার একরূপ ফলশ্রুতি বলেছেন। কালিকা বৃহন্নন্দিকেশ্বর ও দেবী-পুরাণেও এই মহাপূজার আঙ্গল্য প্রমাণ পাওয়া যায়। এ পুরাণগুলির বয়স আমরা ধরি খ্রীষ্টীয় পঞ্চম বা ষষ্ঠ শতাব্দী। অথবা বলা যায় খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর পূর্ব হতেই আমাদের দেশে সর্বত্র কাত্যায়ণী, চণ্ডী বা মহিষ-মর্দিনীর পূজা প্রচলিত হয়ে আসছে। পাণ্ডিটার সাহেব

কিন্তু অহুমান করেন—পুরাণগুলি পূর্বে পালি ও প্রাকৃত ভাষায় বংশাবলী গাঁথারূপে লিখিত ছিল, গুপ্তদের রাজত্বের পূর্বভাগে পুনরায় ফিরিয়ে সংস্কৃত লেখা হয়। সুতরাং যাই হোক পুরাণগুলি তিনি যে কোন রকমে স্বীকার করেছেন ও প্রাচীনত্বের আশন তার ক্ষুণ্ণ হয়নি।

তারপর পুরাণের কথা বাদ দিলে দেবীপূজার কথা বেদ, উপনিষদ ও মহাভারতেও আমরা পেয়ে থাকি। ছান্দোগ্য-উপনিষৎ, তল্‌বকার প্রভৃতি উপনিষদে মহাশক্তির স্তুতি বা পূজার কথা উল্লিখিত আছে। বেদে সরস্বতী স্মৃক্ত, যজুর্বেদে লক্ষ্মীস্মৃক্ত, ঋগ্বেদের দশমমণ্ডলে দেবীস্মৃক্ত, বাকস্মৃক্ত প্রভৃতির উল্লেখ পাওয়া যায়।

বৌদ্ধযুগও এই বৈদিকের কাছ হতে শক্তি-পূজার ধারা গ্রহণ করেছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায়। কিন্তু অনেকে বলেন—তা নয়, বৌদ্ধতন্ত্রই বরং ধার দিয়েছিল হিন্দুদের অনেক দেব-দেবীর মূর্তি বা ধারণাকে। শ্রীবিনয়তোষ ভট্টাচার্য এম.এ, পিএচ, ডি মহাশয় “ছন্দবেশে দেব-দেবী” প্রবন্ধে(১) বলেছেন—“হিন্দু-দেবতার অনেকগুলিই বৌদ্ধতন্ত্র হতে গৃহীত। * * এমন কি তারা, কালী, সরস্বতীও বৌদ্ধতন্ত্রের অন্তর্গত। উগ্রা, মহোগ্রা, বজ্রা প্রভৃতি সাতটি দেবতা তারার রূপান্তর। * * সরস্বতীকে ভজকালী বোলে পূজা করা হয়। সুতরাং সরস্বতী বৌদ্ধ তারার একটি রূপভেদ মাত্র * *।” Arthur Avalon তাঁর “Principles of Tantra” পুস্তকে ঠিক এ-প্রশ্নের মাঝে আন্দোলিত হয়ে বলেছেন—“Some would derive the Tantra from Mahāyāna Buddhism. Others contend that the Mahāyāna school appears to have adopted the doctrines of the Indian Tantra, which is in notable respects opposed to the original doctrines of the Buddha.” আর এক জায়গায় তিনি বলেছেন—“According to the Rudrayamala the worship of Tara was introduced from Mohachina in the Himalayas by Vashishatha, worshipped the Debi Buddhishvari, according to one of the Shakhas of Atharvaveda.” (২) কিন্তু যাই হোক বেদ, উপনিষৎ ও তন্ত্রে যে মহামায়ার স্তুতি বা অর্চনার কথা উল্লেখ আছে, তা মোটেই অস্বীকার করবার উপায় নেই। আর এ জগ্ৰেই মাতৃ বা শক্তিপূজাকে বহু প্রাচীন বোলে হিন্দুরা নজির দেখিয়ে থাকেন।

তারপর পুর্ণাণের কথা ছাড়া শারদীয়া পূজার প্রবর্তন সম্বন্ধে ঐতিহাসিক দুটি চমৎকার কথা প্রচলিত আছে। একটি হচ্ছে—রাজমাহী জেলার তাহিরপুরের রাজা কংসনারায়ণ নাকি শারদীয়া দুর্গাপূজার প্রথম প্রবর্তন করেন বঙ্গদেশে, আর দ্বিতীয়টি হচ্ছে স্মার্ত রঘুনন্দন ভট্টাচার্য নাকি বিধান দেন দুর্গাপূজার প্রথম এ বাংলা-দেশে। আমরা বলি এ-দুটাই হচ্ছে কিংবদন্তী মাত্র। কারণ প্রথম কংসনারায়ণ হচ্ছেন খৃষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীর শেষভাগের লোক, দুর্গাপূজা তার বহু পূর্ব হতেই প্রচলিত রয়েছে বঙ্গদেশে। আর দ্বিতীয় রঘুনন্দন হচ্ছেন নব-ভাবের বা পুরাতনের বিধানকর্তা, নিয়ামক বা প্রবর্তক নন। কারণ রঘুনন্দনের পূর্বেও শ্রীদত্ত, হরিনাথ, বিজ্ঞানধর, রত্নাকর, ভোজদেব, জৈমুতবাহন, হলায়ুধ, রায়মুকুট, বাচস্পতি মিশ্র ও অজ্ঞাত বহু প্রসিদ্ধ স্মার্ত পণ্ডিতই শারদীয়া দুর্গাপূজা সম্বন্ধে বই লিখে বিধান দিয়ে গেছেন। তাঁদের প্রণীত দুর্গাভক্তিতরঙ্গিনী, কলাকৌমুদী, কল্পতরু, দুর্গাভক্তিপ্রকাশ, দাক্ষিণাত্য ও পূজারত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থ এখনও বর্তমান রয়েছে। তাহার পর মত্ব, যাজ্ঞবল্ক্য প্রভৃতি সংহিতাও ভজকালীদেবীর পূজা ও বিনায়কজননী অম্বিকাদেবীর নিত্যপূজা ও বলির কথা উল্লেখ করে গেছেন।

সুতরাং ইতিহাস বা তারিখের দিক দিয়ে গবেষণা না করে যদি আমরা মূলতঃ শারদীয়া পূজার রহস্য সম্বন্ধে চিন্তা করে দেখি—কেনই বা মানুষ এইরূপ শক্তি-পূজার প্রবর্তন করলে এবং মহামায়াকেই কেবল পূজা না করে কেনই বা লক্ষ্মী, সরস্বতী ও গণপতি ইত্যাদিকে সহচর ও সহচারিণী হিসাবে ধরে পূজা করতে শুরু করলে, তবে দেখব—স্বরূপতঃ মানুষ ব্রহ্মস্বরূপ দ্বন্দ্বাতীত হলেও বুঝতে পারে না সে আপনাদের মায়ার জন্ত। আর এ মায়ার

(১) হরপ্রসাদ-সংবর্দ্ধনা লেখামালা ১৮—২৮ পৃঃ দ্রষ্টব্য।

(২) Arthur Avalon লিখিত “Principles of Tantra” Introduction p. xxxviii দ্রষ্টব্য।

আবরণের এতই বিকৃতি বা ক্ষমতা বলে একে শক্তি-আখ্যা প্রদান করা হয়েছে। অদ্বৈতবাদী দার্শনিকরা এ শক্তিকে বলেছেন মিথ্যা, আর অপরাপর দার্শনিকগণ বলেছেন সত্য। কিন্তু তত্ত্বকারগণ এর সম্মান আরও বেশী করে প্রদান করেছেন। তাঁরা বলেন—এই মায়াই ব্রহ্মের শক্তি—চিহ্নপিণী। এ মায়া মিথ্যা নয় বা ব্রহ্ম হ’তে স্বতন্ত্র কোন সত্য বস্তু নয়; ব্রহ্ম ও মায়া একই, জল ও তার তরঙ্গের মতন। তবে ব্রহ্ম নিষ্কল, প্রকাশ স্বরূপ ও গুণাতীত, এজ্ঞা কার্যমুখী মানুষ কারণরূপ পরম শিব-সুন্দরকে লাভ করবে তাঁর ব্যক্ত ত্রিগুণাত্মিকা শক্তি মহামায়ার অর্চনায় বা তাঁর অমুগ্রহ লাভে। অমুগ্রহ কথার অর্থ এখানে অবশ্য শরণাগতি। শক্তির শরণাপন্ন হলেই প্রকাশস্বভাব শক্তিমান স্বয়ংই প্রতিভাত হয়ে ওঠেন; এজ্ঞা সাধনার ভূমিতে সাধকগণ বিভিন্ন ধারা প্রবর্তিত কোরে মানুষকে মহামায়ার শরণাগতিতে প্রেরণা প্রদান করেন এবং দাহিকা শক্তির জ্ঞান দ্বারা অগ্নির সম্যক পরিচয় লাভের দ্বারা শক্তির প্রসাদে শক্তিমান পরব্রহ্মের স্বরূপালাভের দিক্-দর্শন করে থাকেন। তারপর কার্যভূমি মাত্রই যখন দ্বৈতভূমি, তখন বিচক্ষণ শাস্ত্রকার ও সাধক মানুষকে দ্বৈতেরই শরণাপন্ন হতে প্রথম উপদেশ দেন। দুইয়ের জ্ঞান নিয়ে অদ্বৈত ভূমিতে বিচরণ করা সহজ নয় বলেই সুন্দরদর্শীগণ দ্বৈতের আলম্বনে অদ্বৈতের আরাধনা প্রবর্তন করে গেছেন।

এই দ্বৈত আলম্বনের মধ্যে শারদীয়া পূজাও অবশ্য অগ্ণতম। এই আলম্বন ধারা হতেই হিন্দু ও অপরাপর জাতির প্রতীক, প্রতিমা প্রভৃতির উৎপত্তি। দুই বা দ্বৈত থাকলেই বাহ্য-পূজা ও আরোপের প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি হয়। তবে এই আরোপেরও আবার রকমভেদ

আছে। যেমন এক হচ্ছে কামনার সহিত আর অপার নিকাম ভাবে। সাধক যখন নিজের মুক্তির জগুই মাত্র বিচ্ছক্তি মহামায়ার আরাধনা কর্তে অগ্রসর হয়, তখন তাকে নিকাম আলম্বন বলা যেতে পারে, আর বল—চিহ্ন—যশ ইত্যাদি প্রাপ্তি বা রক্ষার জগু যখন আরাধনা করেন তিনি, তখন তাকে সকাম বলা যায়। চণ্ডীর অন্তর্গত বৈশ্য-সমাধি ও সুরতরাজ তার উজ্জল দৃষ্টান্ত। দেবরাজ ইন্দ্র প্রমুখ দেবতাগণ অম্বর-বিনাশের জগু আরাধনা করতেন মহিষমর্দিনীকে, ত্রেতায শ্রীরামচন্দ্রও রাবণ নিধনের জগু অর্চনা করেছিলেন মহামায়াকে শরৎকালে। এ সমস্তই সকাম আরাধনার অন্তর্গত। ফলদাত্রী মহামায়া আরাধনায় সন্তুষ্ট হয়ে ভক্তের মন-বাসনা পূর্ণ করে থাকেন। ত্রেতায শ্রীরামচন্দ্রের কামনাও তিনি পূর্ণ করেছিলেন। সেই হ’তে মানুষ সর্বফলদায়িনী মহামায়ার পূজা আর পরিত্যাগ করতেন না। ভক্তিভাবে ঠিক ঠিক করে আসছে আজ পর্যন্ত অবশ্য আপনাপন কামনা চরিতার্থের জগু। (১)

তারপর আর একদিকে সত্য যে, মানুষ যখন ভগবানের আরাধনা করে, তখন তাকে মানুষ না করে বা না ভেবে কখনই সে থাকতে পারে না কারণ “All conceptions of God begin with the anthropomorphism, that is, with giving God human attributes in a greatly magnified degree” (২) স্বামী বিবেকানন্দও বলেছেন—গুরু যদি ভগবানের ধারণা মনে আনতে চায়, তবে গুরু ছাড়া অগু কিছুই তার ভগবানকে সে চিন্তা কর্তে পারবে না। মানুষের পক্ষেও তাই। তবে মানুষ তার আরাধ্যকে ঐশীশক্তিবিশিষ্ট আদর্শ বা নিজের চেয়ে অধিক শক্তিসম্পন্ন বলে অবশ্য চিন্তা করে

(১) সুপ্রাচীন প্রাগ্‌বৈদিক যুগেও মাতৃকাপূজা যে প্রচলিত ছিল ভারতেও তা অধুনা আবিষ্কৃত মোহন-জো-দাড়ো-হারাপ্পায় প্রাপ্ত শীলমোহরাদি তা বিশেষভাবে সাক্ষ্য প্রদান করে।

(২) ‘The motherhood of God’ by Swami Abhedananda.

থাকে। শারদীয়া পূজা প্রচলনের কাল হতেও মানুষ ভেবে আসছে মহামায়াকে জগজ্জননীরূপে আজ পর্যন্ত। সাধক বা পূজক মাঘের সন্তান, মা স্বখে দুঃখে—বিপদে সম্পদে সন্তানদের রক্ষা কর্ছেন—এই হোল পূজার মূলে ধারণা। তিনি চতুর্ভুজা, ধর্ম, অর্থ, কাম ও যেমন দিতে পারেন, মোক্ষও প্রয়োজন হোলে সেরূপ দিতে পারেন তিনি। এই নেওয়া দেওয়ার ভাবই তাদের আরও অল্পপ্রাণিত করে রেখেছে মাঘের অর্চনায়। ত্রীমাত্র পূজা করেছিলেন রুদ্রশক্তি মাকেই শুধু অমিতবীৰ্য লাভ করবার জন্তে, ঋদ্ধি-বিদ্যায় তাঁর প্রয়োজন ছিল না, কিন্তু পরবর্তী মানুষ বা সাধক কিন্তু সেটুকুও বাদ দিলেন না, মহাশক্তির সহিত সাক্ষ্যপাঙ্গসিদ্ধি বীৰ্য ও ঋদ্ধি বিদ্যার প্রতিমূর্তি কাতিক, গণেশ ও লক্ষ্মী, সরস্বতীকেও আবাহন করে আনলেন মনস্বামিনী নিজেদের পূরণ করবার জন্তে। তবে অবশ্য এতগুলি পরিবার সমন্বিতে মহামায়াকে আনয়ন করতে মানুষের সময়ও লেগেছিল যথেষ্ট।

অনেকে বলেন নাকি লক্ষ্মণসেনের পরবর্তীকাল হতেই মানুষ দেবীকে এইরূপ বঙ্গসমাজের পরিবারভুক্ত করে—পুত্র-কন্যা-বন্ধু-বান্ধব সমন্বিত জননীরূপে চিন্তা করতে অভ্যস্ত হয়েছেন। পিতৃগৃহ, শ্বশুরালয়, মাতা, পিতা, স্বজন, মিলন, বিচ্ছেদ, বিবাদ ও হর্ষ সবই তাঁরা একে একে কল্পনা করে দেবীতে আরোপ করেছেন। শুধু তাই নয় কোলিঞ্জের দায়ে শিবের প্রতি কটাক্ষ, অভিমানী মেনকার অল্পতাপ, গৌরীর ক্রন্দন, গিরিরাজের বিচ্ছেদ ব্যাঙ্কলতা সমস্তই তাঁরা আগমনীর করুণ স্বরে প্রকাশ বা প্রতিধ্বনিত করেছেন। যেমন—

“গিরি আমার মনের এই বাসনা,
(আমি) জামতা সহিতে, আনিব ছহিতে,
গিরিপুরে করব শিব স্থাপনা।

ঘর-জামাই করি রাখব কুস্তিবাঁস।

গিরিপুরী হবে দ্বিতীয় কৈলাস।

হর-গৌরী রূপ হেরব বার মাস,

বৎসরান্তে আনতে যেতে হবে না।” (১)

দেবী পার্শ্বতী ও পরম সন্ন্যাসী ধ্যানমৌন শিবের এই ছুরবস্থা স্বরণ করে “বৃহৎবঙ্গ”কার তাঁর পুস্তকের দ্বিতীয় ভাগে লিখেছেন—“বাক্সালার অন্তঃপুরের মর্মোক্তি ও বাক্সালী-জীবনের নিগূঢ় ভাবের প্রস্রবণ হইতে এই আগমনী গানের ধারা বাহিয়া আসিয়া শিব-সমাধির স্বর্গলোক স্পর্শ করিয়াছে।”

শিব ও দুর্গা পৌরাণিক ধারণার অবিচ্ছেদ্য সম্পদ বলে শিব-সম্বন্ধের উক্তিই আমি দেবীপক্ষে উদ্ধৃত করে দেখাতে সাহসী হয়েছি। স্মরণ্য এখন বলতে হবে যে বর্তমান শারদীয়া পূজা আমাদের ঐ অষ্টাদশ শতাব্দীর ভাবধারণারই পরিণতি বা বিকাশ মাত্র। মহামায়ার সহিত লক্ষ্মী, সরস্বতী, কাতিক ও গণেশকে মহাপূজারই অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ বলে আমরা অর্চনা করে থাকি। এ অবশ্য দোষের কিছুই নয়, বরং উৎকৃষ্টতর আলম্বন-রহস্ত বলেই আমাদের মনে হয়। স্বথ-দুঃখে লালিত পালিত মানুষ স্নেহ-বাৎসল্য দিয়ে কন্যারূপে তথা দেবীরূপে পূজা করে মহামায়াকে দূরের বস্তুকে আরও সন্নিকট অন্তরতম করে নেবার—কল্পনাকে বাস্তবে পরিণত করবার উন্নত আদর্শই বরণ করে থাকেন। স্পষ্ট দেবভাব জাগ্রত হয়ে ওঠে তাতে অন্তরে অন্তরে অজ্ঞাতসারে, ভেদ বুদ্ধি মুছে গিয়ে আপনার হতে আপন বুদ্ধি দেবী—দেবতা তথা ঈশ্বরে সমর্পিত হয়ে অভিন্ন দর্শনের পথকে আরও পরিষ্কার করে দেয়, মহামায়াও আপনার বলে সাধককে কোলে নিয়ে তখন পরম শান্তি প্রদান করেন ষ্ঠৈতের বন্ধন চিরমুক্ত করে দিয়ে।

(১) দীনেশচন্দ্র সেন প্রণীত “বৃহৎবঙ্গ—২য় ভাগ” হতে উদ্ধৃত।

স্বরলিপি

(ৰূপদ)

পুৰিমা-চৌতাল

প্রথম গুণসাগর অপারম্পার
 তন জাহাজ করত মধ্য বিন
 চুনি নগ অচ্ছর ভরিয়ন ।
 ঘট। কুপ ছুপ। ছন্দ ত্রি। বট খারুয়া ধারু
 ধরাপদ উপজ পায়। নাদ ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

আস্হানী

II -^० मा^१ न्^१ धा^१ -क्र^१ धान्^१। ग^१ गक्र^१ धा^१ -क्रा^० -गा^० धा^१ मा^१ I
अ^० ध^० ०० ०० मा^० ००० ० ० र

० १ १ + ० १
 मा मा मा ना -श्वा मा क्वा धा ना मा -न्श्वा मा ।
 अ पा रम् पा त न जा हा ङ

० १ २ ३ ० १
 धा धा मा मा न्मा मा | मा मा का गा धागा धागा ।
 क र त ०० धा | वि ह नि न० ग०

୦ ୧ ୧ + ୦ ୧ II
 କ୍ଷା -ଗା ନା ଧା କ୍ଷା ଗା ନା -ଧା -ଗା -ଗା ଗା -ଧା
 ଙ ଋ ଙ ଋ ୦ ୦

অন্তরা

II গা গা | -গা আ | ধা সা | সা-সা | সা সা | -সা সা | I
ঘ টা | ০ কু | ০ প | ছ ০ | পা ছ | ০ ন্দ

সা সা | সা না | ধা সা | না ধা | সা সা | সা সা | I
ত্রি ব | ট খা | ক ষা | ধা ক | ধু রা | প দ

সা না | -ধা গা | গা-ধা | -সা সা | -সা সা | I
পা ০ | য়ে

না র'সা | -না ধা | -সা-গাধা | সা সা | না ধা | সাধা ন্ধা | II
না ০০ | ০ ০ | ০ ০০ | দ প্র | থ ম | ০০ গুণ

আগমনী

শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য

শরতে আজ নবীন আলোয়
উঠলো এ কোন্ জাগরণী,
নিখিল ভুবন আকুল হ'য়ে
গাইলো গো কা'র আগমনী !

সবুজ বনে—ঘাসের 'পরে
সাজাতে পথ শিউলি ঝরে ;
ভরা-নদীর কল্লোলে কা'র
বাজলো আজ নুপুর ধ্বনি ।

কুমুদীর আজ পুলক জাগে,
শরৎ-আলোকে,
আকাশ বাতাস উতল করি'
আসছে বল কে ?

ভ্রমর অলি গুঞ্জরণে,
কি কথা কয় ফুলের সনে ;
কার সে চরণ পরশ তরে
অজগে আজ আলিম্পনী

‘চণ্ডালিকা’ নাট্য-গীতির গান

প্রকৃতি

যে আমারে পাঠালো এই

অপমানের অঙ্ককারে

পূজিব না পূজিব না সেই দেবতারে,

পূজিব না।

কেন দেব ফুল, কেন দেব ফুল,

কেন দেব ফুল আমি তারে

যে আমারে চিরজীবন

রেখে দিল এই ধিকারে।

জানিনা হায়রে কী দুরাশায়রে

পূজা দীপ জ্বালি’ মন্দির দ্বারে।

আলো তার নিল হরিয়া

দেবতা ছলনা করিয়া,

ঐধারে রাখিল আমারে।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

।। গাঁ গাঁ গাঁ -াঁ গাঁ -াঁ -াঁ -াঁ । সঁ সঁ সঁ -াঁ না -না -াঁ -াঁ ।
 যে আ মা ০ রে ০ ০ ০ পা ঠা লো ০ এ ই ০ ০
 না না না -াঁ মা -াঁ -াঁ -াঁ । মা -গা -পা গা ঝা -াঁ সা -াঁ ।
 অ প মা ০ নে ০ ০ ০ ব্ অ ন্ ০ ধ কা ০ রে ০
 সা সমা মা -াঁ মা -াঁ -াঁ -াঁ । মা মধা ধা -াঁ ধা -াঁ -াঁ -াঁ ।
 পু জি ০ ব ০ না ০ ০ ০ পু জি ০ ব ০ না ০ ০ ০
 মা মধা ধা না না -সঁ সঁ -াঁ । না -াঁ -াঁ ধা ধা -াঁ মা -াঁ ।
 পু জি ০ ব ০ না ০ সে ০ দে ০ ০ ব তা ০ রে ০
 মা ধা না -াঁ সঁ -াঁ -াঁ -াঁ ।।*
 পু জি ব ০ না ০ ০ ০

* টিমালয়ে গাহিতে হইবে।

II গাঁ গাঁ সী | গাঁ গাঁ সী -। গাঁ গাঁ রী সী না ধা -।
কেন দেব ফুল কেন দেব ফুল কেন দেব ফুল আমি তা রে ০

গাঁ গাঁ সী সী সী না -। না না মা পা গাঁ ধাঁ সা II*
যেমা মা রে চির জীব নু রেখে দিল এই ০ দিক্ কা রে

II সা সা সা | সা -। গা I সা ধা ধা ধা -। মা
জা নি না হা য় রে কাঁ ছ রা শা য় রে

সা মধা -। ধা মা গা I মা -ধা ধা | না না সী I
পু জা^০ দী প্ জা লি ম নু দি | র ধা বে

না সী ধাঁ -ধাঁ ধাঁ সী I সী সী না -। -। -। I
আ লো তা বু নি ল হ রি য়া ০ ০

না না না না না না I ধা ধা মা -। -। -। I
দে ব তা ছ ল না ক রি য়া ০ ০

মা মা মা মা পা গা I গা ধাঁ সা -। -। -। II II'
আঁ ধা রে রা থি ল আ মা রে ০ ০ ০

* টিমালয়ে গাহিতে হইবে

† মধ্যলয়ে গাহিতে হইবে।

কণ্ঠ সাধনা

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীত বলিতেই প্রধানতঃ দুই শ্রেণীর সঙ্গীত আমাদের ধারণায় আনিয়া থাকে। এক মাছুষের কণ্ঠ হইতে নিঃসৃত সঙ্গীত যাহা শাস্ত্রকারগণ “নিবন্ধ” সঙ্গীত বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন এবং সাধারণ ভাষায় যাহাকে আমরা কণ্ঠসঙ্গীত আখ্যায় অভিহিত করিয়া থাকি। দ্বিতীয় বিবিধ যন্ত্র সাহায্যে উৎপন্ন সঙ্গীত যাহাকে শাস্ত্রকারগণ “অনিবন্ধ” সঙ্গীত আখ্যা প্রদান করিয়াছেন এবং আমরা সাধারণতঃ যন্ত্র সঙ্গীত বলিয়া নির্দেশ করিয়া থাকি। যন্ত্র সঙ্গীত স্থূলভাবে প্রধানতঃ তিন শ্রেণীর। এক আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত “তত” অর্থাৎ তন্ত্রী বা তার অথবা তন্তু বা তাঁত সাহায্যে যে যন্ত্রাদি বাদিত হয়, যেমন বীণা, সেতার, এসোজ ও রবাব, সারেঙ্গী, বেহালা প্রভৃতি যন্ত্র হইতে উৎপন্ন সঙ্গীত। দ্বিতীয় শাস্ত্রোক্ত “শ্মিরি” অর্থাৎ যে সকল যন্ত্র ফুৎকার সাহায্যে বাদিত হয় যেমন বাঁশের বা কাঠের বাঁশী, সানাই, ক্ল্যারিওনেট, ব্যাগপাইপ প্রভৃতি যন্ত্র সহায়তায় উৎপন্ন সঙ্গীত। তৃতীয় আর এক শ্রেণীর যন্ত্র যেমন—অর্গ্যান, হারমোনিয়ম, জলন্তরঙ্গ বা ঐ শ্রেণীর নূতন নানাবিধ আবিষ্কার। ইহাদিগকে আমরা আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত “ঘন” বা লৌহা, কাঁসা প্রভৃতি ধাতু দ্বারা প্রস্তুত যন্ত্র মধ্যে গণনা করিয়া লইলে তাহা হইতে উৎপন্ন সঙ্গীত বলিতে পারি।

এই দুই শ্রেণীর সঙ্গীত মধ্যে সকল দেশে সকল যুগে অবিসংবাদিতরূপে কণ্ঠসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকৃত হইয়াছে। কি স্বাভাবিকতা, কি কমনীয়তা, কি মধুরতা সকল প্রকারেই কণ্ঠসঙ্গীতের স্থান যে যন্ত্রসঙ্গীতের বহু উচ্চে প্রতিষ্ঠিত সেই সন্দেহে কোন দেশেই মতদ্বৈধ পরিলক্ষিত হয় না।

কণ্ঠস্বর প্রত্যেক মাছুষেরই যে স্বাভাব্য ও সঙ্গীতের উপযোগী হইবেই এইরূপ বলা কিংবা আশা করা যাইতে

পারে না। নানা কারণে লোকের কণ্ঠস্বর নানারূপ হইয়া থাকে—উচ্চ, নীচ, মধুর, কর্কশ, সরল বা প্রকম্পিত। এস্থলে পূর্বেই বলিয়া রাখা ভাল যে আমরা প্রাপ্তবয়স্ক মাছুষের কণ্ঠস্বরের কথাই বলিতেছি। কারণ বালাকালে বা কিশোর বয়সে অনেকের কণ্ঠস্বর স্নমধুর থাকিলেও যৌবনের স্তত্রপাতে প্রায় সকলেরই কণ্ঠস্বর “বয়সা” ধরিয়া অর্থাৎ প্রাপ্ত বয়স্কতাজনিত স্থূলতা প্রাপ্ত হইয়া একটি মন্দ বা স্থূল খান স্বরে পরিবর্তিত হইয়া থাকে এবং এই কণ্ঠস্বরই পরবর্তী জীবনে স্থায়ী স্বর রূপে পরিণত হয়। এই স্থায়ী স্বরও জন্মগত ও জন্মের পরবর্তীকালে দৈহিক নানা অবস্থার ফলে নানারূপ প্রকৃতি ধারণ করে। কাহারও স্বর বেশ “দরাজ” অর্থাৎ মৃত্ত বা খোলা, মধুরতায়ুক্ত ও সকল রকমেই সঙ্গীতোপযোগী হইয়া থাকে। আবার কাহারও কণ্ঠস্বর এমনি বিকৃতিযুক্ত, মাধুর্য্য বর্জিত কর্কশ অবস্থায় পরিণত হয় যাহা অসাধারণ সাধনা ব্যতীত সঙ্গীতোপযোগী হওয়া সম্ভবপর নহে অথবা দৈহিক কোনরূপ দুরারোগ্য প্রতিবন্ধক বশতঃ মোটেই সঙ্গীতোপযোগী হওয়া সম্পূর্ণ অসম্ভব।

খুব উচ্চ শ্রেণীর গায়কগণের উদারা, মুদারা, তারা এই তিন গ্রামের স্বর স্বভাব্য ও সুস্পষ্টরূপে কণ্ঠে আদায় করা প্রয়োজন ও বাঞ্ছনীয়। এই কথাটি কেবল আমাদের অভিমত নয়, প্রাচীন শ্রেষ্ঠ গায়কগণও এই মত স্বীকার করিতেন এবং এই মতানুসারে নিজ নিজ ছাত্রদিগকে শিক্ষা দান করিতেন। আমরা স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও, গম্ভীর স্বর্গীয় নন্দকিশোর সিং প্রমুখ প্রসিদ্ধ গায়কগণের এইরূপ সাধনার পরিচয় প্রত্যক্ষভাবে লক্ষ্য করিয়াছি। অন্ততঃ আড়াই গ্রাম স্বর যাহারা কণ্ঠে আদায় করিতে না পারেন রূপদ, খেয়াল গান বিশুদ্ধরূপে গাওয়া তাঁহাদের

পক্ষে অসম্ভব বিবেচিত হয়। খ্যাতিসম্পন্ন স্বকণ্ঠ এইরূপ গায়ক আমরা অনেক দেখিয়াছি যাহারা মৃদা বা মধ্যগ্রামে বেশ গাহিয়া থাকেন বটে কিন্তু উদার বা মজ্জ-গ্রামে অবরোহণ করিলেই বাঁজখাই স্বরের সাহায্য গ্রহণ না করিয়া পারেন না। অথবা তারা গ্রামে দুই তিন স্বরের পরেই কঁাকি বা নাকি (অনুনাসিক) স্বরের আশ্রয় লইয়া থাকেন। এই দুই প্রকার বিকৃত স্বরই স্বসঙ্গীতের পক্ষে সম্পূর্ণ অসুপযোগী ও নিন্দনীয়। অথচ এইরূপ গায়কের সংখ্যাই বর্তমান কালে অধিক দেখা যায়।

সুদীর্ঘকাল অবধি ক্রমশঃ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত, বিশেষভাবে ঋপদ, ধামার প্রভৃতি গীতের উচ্চ শ্রেণীর কলাচাতুর্যের রস উপভোগ করিবার শক্তি ও প্রবৃত্তি আমরা বহু পরিমাণে হারাইয়াছি এবং বোধ হয় সেই কারণেই ঋপদ ও ধামার গায়কগণের প্রতি অন্ধা প্রীতি সমগ্র ভারতবর্ষেই একান্ত হ্রাস প্রাপ্ত হইয়াছে। ইহার আশু পরিণাম এই দাঁড়াইয়াছে যে সাধারণ সৌখীন গায়ক কেন বংশপরম্পরাগত সঙ্গীতব্যবসায়ীগণও ঋপদ ধামারের সাধনা হয় একেবারে পরিত্যাগ করিয়াছেন অথবা যাহার কণ্ঠস্বর খেলাল, ঠুংরী প্রভৃতি গীতের পক্ষে অসুপযোগী তাহা-দিগকেই ঋপদ ধামার আদি উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত শিক্ষা দান করিতেছেন। প্রকৃতপক্ষে আজকাল এইরূপ অসুপযোগী কণ্ঠে ঋপদ গীত হওয়ায় ঋপদের প্রতি আধুনিক শ্রোতা-গণের আরো অশ্রদ্ধা জন্মিতেছে। কাজেই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের উন্নতি ও তাহার প্রতি জনসাধারণের অসুরাগ আকর্ষণ করিতে হইলে স্বমধুর ও সুসাধিত কণ্ঠবিশিষ্ট গায়ক প্রস্তুত করা একান্তরূপেই প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছে। আমাদের মনে হয় সকল কার্যক্ষেত্রেই অতিমাত্র আলাশ প্রবেশ করিয়া এদেশের সকল রকম উন্নতির পথেই উহা অপ্রতিবিধেয় প্রতিবন্ধকরূপে দাঁড়াইয়াছে। আমাদের গান গাহিবার আগ্রহ আছে এবং কোন কোন স্থলে তাহার সাহায্যে অর্থ ও প্রশংসা উপার্জননেরও আকাঙ্ক্ষা

রহিয়াছে কিন্তু সুশ্রাব্য মনোরঞ্জন গান গাহিবার শক্তি সংগ্রহের সম্যক প্রচেষ্টা নাই, বরং সেইরূপ ক্ষেত্রে লোকের চক্ষে ধূলি নিক্ষেপ করিয়াই আমরা বাহাদুরী প্রদর্শন করিতে চাই—প্রশংসা আহরণ করিতে প্রয়াস করি। আমরা আরো জানি এমন দুই চারিজন প্রতিষ্ঠাসম্পন্ন গায়ক আছেন যাহাদের স্বাভাবিক কণ্ঠ স্বমধুর কিন্তু ওস্তাদী গানের নিয়ম কাছন বাঁধাবাধির অসীম স্বকুমারী সহিতে না পারিয়া তাঁহারা এখন আধুনিক গান অর্থাৎ বাউল, কীর্তন, ভাটিয়ালী সংমিশ্রণে রচিত গান গাহিয়া তাহার বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন ও প্রমাণ করিয়া জনসাধারণের মনোরঞ্জন করিয়া থাকেন। এইরূপ গান রচনাতেও কাহারও আপত্তি থাকিতে পারে না গাহিতেও নয়। কিন্তু সেই ক্ষেত্রেও স্বকণ্ঠই সাফল্য প্রদান করে।

আমাদের এই প্রবন্ধের প্রধান উদ্দেশ্য এই যে বর্তমানে গীত শিক্ষা ও কণ্ঠ সাধনার জন্ত আমাদের উপযুক্ত যত্ন ও অক্লান্ত চেষ্টার যে অভাব রহিয়াছে তাহা যদিও নানারূপেই সূচিত হইতেছে তথাপি তৎপ্রতি সঙ্গীতাদ্যাপক ও শিক্ষার্থীগণের মনোযোগ আকর্ষণ করা এবং এইরূপ ওদাস্য কিংবা আলাপ্তপরায়ণতার ফলে ক্রমেই যে আমাদের সঙ্গীতের যথেষ্ট অবনতি ঘটতেছে তাহাই যথাসাধ্য প্রদর্শন করা।

সুগায়ক হইতে হইলে প্রথমেই দেখিতে হইবে গায়কের কণ্ঠস্বর প্রথমতঃ সতেজ ও দ্বিতীয়তঃ স্বমধুর কিনা। সম্প্রতি স্বরযুক্ত দরাজ গলা না হইলে স্বরের সূক্ষ্ম কারুকলা সূচ্যরূপে শ্রোতার শ্রুতিগোচর বা বোধগম্য হইবে না, কাজেই গায়কের অসাধারণ কলা-নৈপুণ্য ও লোকের মনোরঞ্জে সমর্থ হইবে না। আবার কণ্ঠস্বর স্বমধুর না হইলে গায়ক যতই শাস্ত্রজ্ঞানসম্পন্ন হউন না, রাগরাগিণীতে যতই ব্যুৎপন্ন হউন না তাঁহার সঙ্গীতের প্রতি শ্রোতার চিত্ত আকর্ষণে তিনি সমর্থ হইবেন না। একটা হিন্দী প্রবাদ আছে “পহিলে দর্শন-

ধারী পিছু গুণ বিচারী” এই স্থলেও অবস্থা ঠিক সেইরূপ। গলার আওয়াজ শুনিয়াই যদি শ্রোতার চিত্ত বিরক্তিতে ভরিয়া উঠে তবে গায়ক যতই গুণপনা প্রদর্শন করিতে চেষ্টা করুন না, সেই চেষ্টা কখনও সাফল্যমণ্ডিত হইবে না। আবার দেখা যায় কণ্ঠস্বর সতেজ ও স্নমধুর হইলে সঙ্গীতের বিজ্ঞান সম্বন্ধে কোনরূপ ধারণা না থাকিলেও স্বকণ্ঠ নিঃসৃত সঙ্গীত শ্রোতার মন সহজেই আকর্ষণ করিয়া লয়। যেমন পাশ্চাত্য দেশের সঙ্গীত আমাদের বহু স্থলে আকর্ষণ করিতেছে, শুধু কণ্ঠস্বরের বৈশিষ্ট্য ও কারুকল্যা, যদিও আমরা উক্ত সঙ্গীতের বিজ্ঞান বা ব্যাকরণ মোটেই অবগত নহি। এই প্রসঙ্গে পাশ্চাত্য-দেশের সঙ্গীত-সাধনা সম্বন্ধে দুই চারিটি কথা বলা অপ্ৰাসঙ্গিক হইবে না। অনেকে পাশ্চাত্য দেশের সঙ্গীতকে নিরঙ্কুশ গতিবিশিষ্ট মনে করিয়া থাকেন, বাস্তবিক তাহা সত্য নহে—উহা বিলক্ষণ জটিল অথচ সুন্দর পদ্ধতিসম্মত বৈজ্ঞানিক ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত। উহার সাবলীল স্বচ্ছন্দ গতি ছন্দহীন লয়হীন যদৃচ্ছাচার দোষ দুই নয়। বরং সমধর্ম্মী স্বর সাহায্যে গঠিত ইহার সুরলহরীর লীলা-বৈচিত্র্য উচ্চকলা-নৈপুণ্যের বিশেষ পরিচায়ক। আজকাল পাশ্চাত্য সঙ্গীতে তানের স্থানও আসিয়াছে এবং তাহার যথেষ্ট সমাদরও ঘটিয়াছে। বিলাতী ছায়াচিত্রে যে সকল গায়ক-গায়িকা অভিনেতা ও অভিনেত্রীর গান আমরা শুনিতে পাই তাহাতেও যথেষ্ট কারুকলার পরিচয় লাভ করা যায়। আমরা পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ব্যাকরণ বিষয়ে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীত সচরাচর শুনিবার স্বযোগও ঘটে না বলিয়া অনভ্যাস নিবন্ধন হয়তো সম্যক্রূপে রস উপভোগ করিতেও পারি না সত্য, কিন্তু কণ্ঠস্বরের বিস্তৃতি ও বিচিত্র পারিপাট্য এবং এক গ্রাম হইতে সুদূর গ্রামান্তরে সুরের গতিবিধি ও তানের ক্রমোচ্চ বা ক্রমনিম্ন আরোহণ ও অবরোহণের অভ্রান্ত নৈপুণ্যে আমরা যে মুগ্ধ ও বিম্বিত হই তাহা কোন ক্রমেই

অস্বীকার করা যায় না। আমরা বিলাতী ফিল্মে যে সকল গায়ক-গায়িকার সহিত সাক্ষাৎ লাভ করি সঙ্গীতের যথার্থ শ্রেষ্ঠ সাধক তাঁহাদিগকে কোন ক্রমেই বলা যায় না, তথাপি তাঁহাদের কণ্ঠস্বরও এইরূপ মার্জিত ও সুসাদিত যে ঐরূপ উচ্চ শ্রেণীর কণ্ঠস্বর এদেশে দুই একটি কলাবিদ ব্যতীত সচরাচর আমাদের কর্ণগোচর হয় নাই। দৃষ্টান্ত স্বরূপ পূর্ণ বয়স্কগণের মধ্যে নেলসন্ এডি, জিনেট ম্যাকডোন্ডাল্ড ও কিশোর কিশোরীর মধ্যে আমরা বিবি ব্রীণ ও ভিয়ানা ডুবুবীনের নাম উল্লেখ করিতে পারি। আমরা ইহাদের সম্বন্ধে অহুসঙ্কান করিয়া অবগত হইয়াছি যে এই সকল শিল্পীগণ সকলেই সঙ্গীত বিদ্যালয়ে রীতিমত কণ্ঠ সাধন পূর্বক কৃতিত্ব অর্জন করেন। এ দেশেও স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও প্রভৃতি সে কালের উচ্চ শ্রেণীর স্বকণ্ঠ গায়কগণ শিক্ষাজীবনে অসাধারণ শ্রমসহকারে কণ্ঠসাধন করিতেন এবং ব্যবসায় জীবনেও প্রাত্যহিক কণ্ঠ-সাধনা পরিত্যাগ করিতেন না। বিশ্বনাথ রাও নিজ মুখে আমাদের বলিয়াছেন যে তিনি প্রথম জীবনে প্রত্যহ ঘোল ঘণ্টা কণ্ঠ-সাধনা না করিলে তাঁহার পিতা তাঁহাকে শুধু তিরস্কারই করিতেন না, আহার্য গ্রহণেও বাধা দান করিতেন। ঐরূপ কঠোর সাধনার ফলেই তাঁহার পঞ্চাশ বৎসর বয়সেও মধ্যম সুরে (পাশ্চাত্য এফ স্বর) সুর করিয়া অনায়াসে তিনি ধ্রুপদ, ধামার গাহিতে পারিতেন। অযোধ্যাপ্রসাদ মিশ্র, কান্তাপ্রসাদ মিশ্র ও নন্দকিশোর সিং প্রভৃতি গায়কগণও ঐরূপ সতেজ ও স্নমধুর কণ্ঠে গান গাহিতেন এবং বালাবধি বিশেষ যত্ন ও শ্রমসহ কণ্ঠ-সাধনা করিয়াই যে ঐরূপ স্বকণ্ঠ লাভে সমর্থ হইয়াছিলেন এই কথা সর্বদাই তাঁহারা বলিতেন।

এই সকল তথ্য হইতে আমরা অনায়াসেই হৃদয়ঙ্গম করিতে পারি যে কণ্ঠ সঙ্গীতে যথার্থ ব্যুৎপত্তি ও প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে হইলে সকলের আগে কণ্ঠস্বরের প্রবলতা

ও মধুরতা সম্পাদন চেষ্টা অপরিহার্যরূপে যেমন প্রয়োজন, শাস্ত্রে ব্যুৎপত্তি অথবা গমক, তান, কর্তব্য প্রদর্শন পাবদর্শিতাও তেমন নয়। যদিও শ্বেষোক্ত গুণসমষ্টি সম্পূর্ণরূপে উপার্জন না করিতে পারিলে কেহই উচ্চশ্রেণীর গায়করূপে পরিগণিত হইতে পারেন না। আমরা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি যে ভগবানের করুণায় কাহারও কণ্ঠস্বর জন্মাবধি দরাজ ও স্তম্ভুর হয় আবার কাহারও হয়তো ততদূর উচ্চ স্তম্ভুর ও কার্যোপযোগী হয় না কিন্তু সুব্যবস্থিত পদ্ধতি অনুসারে এই উভয় শ্রেণীর শিক্ষার্থীকেই কণ্ঠসাধনা করিতে হইবে। স্বকণ্ঠবিশিষ্ট শিক্ষার্থী যদি মনে করেন যে স্বভাবতঃই তাঁহার কণ্ঠস্বর যখন দরাজ ও মধুর তখন তাঁহার কণ্ঠসাধনার বিশেষ কি প্রয়োজন থাকিতে পারে? তাহার উত্তরে আমাদের বক্তব্য এই যে প্রকৃতি দত্ত গলার স্বর বাঁহার যতই মধুর ও সতেজ হউক না কেন ইহাও বলা বোধ হয় অসঙ্গত হইবে না যে উপযুক্ত সাধনা দ্বারা তাহার আরও উৎকর্ষ সাধন কাহারও পক্ষে অব্যাহীনীয় নয় এবং নিয়মমাগ সাধনা ব্যতীত কিছুতেই কণ্ঠের সম্যক উৎকর্ষ অর্থাৎ কণ্ঠস্বরের বিশুদ্ধি ও স্বরের উপর সম্পূর্ণ দখল কাহারও অন্নিতে পারেনা, স্বাভাবিক স্বকণ্ঠ ব্যক্তিরও নয়। তবে এই কথা ঠিক যে স্বাভাবিক কণ্ঠস্বর বাঁহার সঙ্গীতোপযোগী তাঁহার কণ্ঠসাধনা সহজ-সাধ্য। আর বাঁহারা প্রকৃতির অল্পকম্পায় বঞ্চিত তাঁহাদের কণ্ঠসাধনা যে কতখানি প্রয়োজন তাহা বিস্তৃতভাবে বলা বাহুল্য মাত্র।

এইবার চিন্তনীয় বিষয় হইতেছে কি প্রণালীতে কণ্ঠ সাধনা (voice training) করা কর্তব্য। আজকাল যে প্রণালীতে কণ্ঠ সাধনার ব্যবস্থা রহিয়াছে তৎসম্বন্ধে নানা কারণেই সমালোচনা করা আমাদের পক্ষে এখন সঙ্গত হইবে না। সম্প্রতি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্গীত শিক্ষাদানের সুব্যবস্থার ভার নিজ হস্তে গ্রহণ করিয়াছেন এবং আমরা যতদূর সংবাদ পাইয়াছি সঙ্গীত বিভাগ পরিচালনার ভার সঙ্গীতকলার বিশেষ অমুরাগী, এমন কি সঙ্গীতে ব্যুৎপত্তিসম্পন্ন পরিচালকবৃন্দের হস্তেই স্তম্ভ হইয়াছে। ইহাদের দক্ষতা ও কর্তব্যপরায়ণতার প্রতি

আমাদের যথেষ্ট বিশ্বাসও রহিয়াছে। সুতরাং আমরা বিলক্ষণ আশা করিতে পারি যে তাঁহারাই ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য বাহাতে সম্যকরূপে রক্ষিত হয় তৎপ্রতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখিয়াই কণ্ঠসাধনার পদ্ধতি নির্ধারণ করিবেন। এই অবস্থায় যোগ্য পরিচালকবৃন্দের স্বাধীন চিন্তাধারার উপর কোনরূপ মস্তবোর ছায়াপাত করা সমীচীন মনে করি না। আমরা সঙ্গীতের এই অপরিহার্য বিষয়টির দিকে তাঁহাদের মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াই আমাদের কর্তব্য সমাপ্ত করিব। বিশ্বস্তস্বত্রে আমরা শুনিয়াছি সঙ্গীত-কমিটির অন্ততম পরিচালক শ্রীমান্ দিলীপকুমার রায় বিলাতে অবস্থানকালে ইউরোপের কোন সঙ্গীত বিদ্যালয়ে কণ্ঠ-সাধনা করিয়াছিলেন। আমাদের দেশের পক্ষে সেই প্রণালী অল্পপযোগী না হইলে তিনি ক্রমে পাশ্চাত্য কণ্ঠ-সাধন প্রণালীর সহায়তা গ্রহণ করিতেও বোধ হয় কুণ্ঠিত হইবেন না। আমরা শুনিয়াছি পাশ্চাত্য কণ্ঠ-সাধনার উপদেশ মানবের স্বরযন্ত্র ও তৎসহ ঘনিষ্ঠভাবে সম্বন্ধ দৈহিক অগ্রাগ্র যন্ত্রের ক্রিয়ার প্রতি সূক্ষ্ম দৃষ্টি রাখিয়াই প্রদান করা হইয়া থাকে এবং শরীর-বিজ্ঞানে কৃতবিদ্যা অধ্যাপকগণের পরামর্শ অনুসারে সঙ্গীত বিদ্যালয়গুলি পরিচালিত হয় বলিয়া তথাকার শিক্ষা প্রণালীতে কোন শিক্ষার্থীর কোন প্রকার দৈহিক অসুস্থতার সম্ভাবনা থাকেই না, বরং বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে শিক্ষিত হইবার ফলে উত্তরোত্তর শিক্ষার্থীগণের কণ্ঠস্বরের উন্নতি সাধিত হইয়া থাকে। কণ্ঠস্বর সাধনার বিশিষ্ট বিধি নিয়ম সম্বন্ধে কোন প্রকার উপদেশ আমরা বিশেষ অনুসন্ধান করিয়াও কোন শাস্ত্রীয় গ্রন্থে অদ্যাপি দেখিতে পাই নাই। অতঃপর এই সম্বন্ধে কোনরূপ আলোচনা আমাদের দৃষ্টি-গোচর হইলে প্রবন্ধান্তরে আমরা তাহা প্রকাশ করিয়া কৃতার্থ হইব। কিন্তু আপাততঃ এদেশের শ্রেষ্ঠ গায়কগণের মধ্যে কণ্ঠ-সাধনার যে পদ্ধতি প্রচলিত রহিয়াছে, তাহার সহিত পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক কণ্ঠ-সাধন প্রণালীর সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া এদেশে উন্নত প্রণালীতে কণ্ঠ-সাধনার ব্যবস্থা প্রবর্তন করা কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের পক্ষে অসঙ্গত হইবে বলিয়াই আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস।

স্বরলিপি

(কাব্য-সঙ্গীত)

মিশ্র-ত্রিতাল

চম্পাবনে বেণু বাজে,—বাজে, বাজে ।

কেগো চঞ্চল এলে মনোহর সাজে,

কিশোর মনোহর সাজে !

আখি মেলিয়া চাহে মালতীর কলি

ভবন-শিখী নাচে 'কেগো' বলি

ছড়ায়ে সমীরণ ফুল-অঞ্জলি

তোমারি পথ মাঝে ।

নূপুর শুনি বনে নাচে কুরঙ্গ

মানস-গঙ্গায় জাগে তরঙ্গ

সরসীতে কমলিনী থর থর অঙ্গ

রক্তিম হ'ল লাজে ।

লুকায়ে ফুলধনু মেঘেরই কোলে

রাখিয়া কপোল চাঁদের কপোলে

হেরে তরুণ রসরাজে ।

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য ত্রিযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়
মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীনীলমণি সিংহ

আস্তারী

II রা'-পা পা মা -গরগা রা সা ন্‌সা রা -া রা -া রুগা-মা গমা-পা I
 চ ম পা ব ০০০ নে বে ০ গু বা ০ জে ০ বা ০ ০ জে ০ ০

গমা-ধা-ধা গধপা রা-পা পা মা -গরগা রা সা ন্‌সা মা -া -গা রা I
 বা ০ ০ ০ জে ০ চ ম পা ব ০০০ নে বে ০ গু বা ০ ০ জে

না -া সা -া নসা-রা নসা-রা গগা -া ধপা-ধা গমগা রগরা রা রা I
 কে ০ গো ০ চ ০ ন্‌ চ ০ ল্‌ এ ০ লে ০ ০ ম ০ নো ০ হ র

সরা-সগা রা -া রুগা-মা রমা-পপা মা গরগা রসা-ন্‌সা সরা-সগা রা -া II
 সা ০ ০০ জে ০ কি ০ ০ শো ০ ০ র ম নো ০ ০ হ ০ র সা ০ ০০ জে ০

ଅନ୍ତରା

II -^০ পা রী রী রী রী রী রী রী গী র'গী মী ^৩ গ'রা-গ'রা সনা-সী I
 ০ অী থি মে লি য়া চা হে মা ল তী ০ র ক ০ ০ ০ লি ০ ০

-। সঁরা সঁরা সাঁ গা ধা পা ধা গা -রাঁ সাঁ -রাঁ গা -পা পা -। I
 ড০ ব০ শি থী না চে কে ০ গো ০ ব০ ০০ লি ০

০ গা ধা গা ^১পধা মপা মপা -^২মগা রগা সা -রা ক্রা -^৩পা -^৪পা ।
 ০ ছ ডা য়ে স ০ মী ০ র ০ গ্ ফ ০ ল ০ অ ন্ জ ০ লি ০

-১ পরী রা রা সর্গা-রর্সা গধা পধা সর্গা -১ -১ -১ -১ পরী রা রা ।
 ০ তো ০ মা রি প ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো ০ মা রি

^০স'গ'ী-র'স'ী গ'ধা পা ^১প'ধা-গা-ধ'গা-স'ী ^২গ'স'ী-র'ী-স'র'ী-স'ী ^৩গ'র'ী-স'গা-ধ'পা-ম'গা ॥
 গ ০ ০ ০ ০ ০ মা ঝ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ਸਥਾਪਨਾ

II -^o গা গা গা দা দা পা পা পক্ষা-জ্ঞা রা জ্ঞা দা -^o পা -^o I
 শু নি ব নে না ০ চে হু র ০ জ ০

-। पा री री री -। री -गी म'र' -ग'मा म' म'गी 'र'गी -। र'स' -न'स' ।
० मा न स ग ० वा र् जा ० ० ० गे त ० र ० ० ज ० ० ०

-। गां गां गां पधा धा-गदा पा -। पधः धपा गः मा पा-धा पधा-गर्गर्गा I
 ० सर सौ ते क म नि० नौ ० ध र० ध र अ ० ह ० ० ० ०

-। ग। ग। ग। ध। ध। प। प। म। म। -। -। -। -। -। -। -। -। II
 ४० ० ८० ८० ० ०

আভোগ

II -^১ পা রী রী ন^২সর্গা-স^৩র্গমা রী রী ন^২র্গপা -^১ পা পা মপা-ধপা মপা-গমা I
 ০ লু কা য়ে ফু^০ল ০০০ ধ হু মে^০ ০ ঘে রই কো^০ ০০ লে^০ ০০

-^১ পা রী রী রী -^১ রী -^২ জী জী জী মী রী -সী না -সী I
 ০ রা ধি যা ক ০ পো লু চা দে রই ক পো ০ লে ০

-^১ সী -^১ রী সী -গী ধা পা ধা -মা পা ধাণ প^১ধা -সী -^১ -নসী I
 ০ হে ০ রে ত ০ ক গ র ০ স রা জে^০ ০ ০ ০০

-^১ পা পা ধা প^১ধা -গী -ধণা -সী -^২র্গসী -রী -সর্গা -মা -^৩র্গরী -সর্গা -ধপা -মপা II
 ০ র স রা জে^০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

আগমনী

ত্ৰিপশুপতি ঘোষ

ওরে মা আসেরে, মা আসেরে

শুভ্র ঘরে

আয় সব আয়, নিতে মায়ে

বরণ করে!

ফুলেল বাতাস ব'য়ে ব'য়ে

গানের আভাস আসে ল'য়ে

মায়ের স্নেহ নিঝর-ধারা

প'ড়ল ঝরে।

ওই যে রে আজ যেথা সেথা

ব'সল মেলা

ওই দেখা যায় মুখে মুখে

হাসির খেলা!

শ্রামল রঙে সাজলো ধরা

শাখীর বুকে কুহুম ভরা,—

আয়রে রচি পুজার ডালা

পর্যণ ভ'য়ে।

বিস্তার

- ১। ধা^১-রা রা রা | রা গা মা পা | মা গা রা জা | রা ন্ সা -।
- ২। পা^০-রা রা রা | গা রা গা মা | পা -।, মা পা | গা-ধা পা -।, মা গা মা রা | জা রা সা -।
- ৩। পা^১ রা রা রা | পা-জা রা সা | -। -। ধা গ্ রা -। -। -।
- ৪। মা^০ রা মা পা | ধা মা পা -।, | সর্গা গা ধা পা, | রগা মপা মা গা | রা জা রা -।
- ৫। মা⁺ পা না সর্গা | র্গা না সর্গা -।, | না সর্গা র্গা জা | র্গা সর্গা র্গা গা | ধা পা ধা মা | পা গা মা রা | রা গা মা পা | মা গা ধা পা | মা .গা রা জা | রা সা ন্ সা | ধা গ্ রা -।

তান

- ১। না⁺ রগা মপা গধাঃ পঃ মগা রগা মপা মগা রজা রনা সা
- ২। মমা রসা, ন্ সা রজা রসা, ন্ সা রসা ন্ সা, গ্ ধা পা, রা, রগা মপা মগা রজা রসা
- ৩। মপা^১ ন্ না মপা^১ সসা, পপা^১ রা সসা গগা ররা মমা মগা রজা, রসা ন্ সা গ্ ধা পা
(গমক তান)
- ৪। মমা রসা পপা মগা, গগা ধপা সর্গা ধপা, র্গা সর্গা ধপা, র্গা ধপা মগা মপা মগা রজা রসা, ন্ সা রজা রসা ন্ সা ররা সগ্ ধগ্ সা ধগ্ পা

অন্তরার তান

- ১। মপা নসাঁ রঁজাঁ রঁসাঁ গধা পমা গরা জরা
- ২। মমা রমা পা, ধা মপা মপা নসাঁ রঁজাঁ রঁসাঁ রঁসাঁ গধা পা গধা পমা গরা জরা
- ৩। মরা মপা গধা মপা মপা নসাঁ রঁজাঁ রঁসাঁ গা ধপা মপা সাঁ সঁগা ধপা ধমা গরা

উচ্চ সঙ্গীত সম্বন্ধে কয়েকটি প্রশ্ন

শ্রীঅমিয়নাথ সাগাল

রস-পিপাসু মন সর্বদাই আশ্বাদনের জন্ত কাতর। আশ্বাদনের পর আমরা সরল ভাবে স্বীকার পাই যে চরম বা কথঞ্চিত্ত তৃপ্তি হইল কিনা। কিন্তু ইহা কি শেষ কথা? ইহার পর কি আমাদের কর্তব্য বা সুবিধামূলক ব্যবস্থা নাই? এক শ্রেণীর ভাবুক বলেন—যে, না, আর কিছুই করিবার নাই। সঙ্গীতের শ্রেণীকরণ নিম্নোক্ত, রসের আশ্বাদনই চরম বিচার বাহ্য মাত্র; রাগরাগিণী, তাল, লয় প্রভৃতির আতিকরণ ও পৃথক করণ ইত্যাদি সর্বপ্রকার কার্যই বাস্তবিকভাবে লক্ষণ। উহা দ্বারা—রসের পুষ্টি ত হয়ই না, বরং তরু ও যুদ্ধের স্ত্রপাত হয় মাত্র। এক কথায় গানের রাজত্বে বিচার নাই ও থাকা উচিত নহে।

এই প্রকার মত যে প্রকৃত ভাবুক ও কবিরা পোষণ করেন তাহাতে সন্দেহ নাই; শুধু আমাদের দেশে নহে, পৃথিবীর সর্বত্রই ভাবুকরা এই প্রকার কথা বলেন এবং আমাদের উপদেশ দেন।

কিন্তু এই মতামতযায়ী নিষ্ক্রিয়তার কোনও লক্ষণ দেখা যাইতেছে না। প্রাচীনকালের ধর্ম্মার্থ ভরত ও শঙ্করদেব প্রমুখ সঙ্গীত-শাস্ত্রবিদ ব্যক্তিদিগের নিকট শুনিতেছি যে স্বয়ং মহাদেব ও পার্বতী দেবী নিজেদের মধোই ছয় প্রকার রাগ ও রাগিণীর সৃষ্টি করিয়াছেন। দেবতা ও গন্ধর্ব্বদের

হয়ত দুঃখ ছিল না, তাঁহারা কালোতিপাত করিবার জন্ত নানাপ্রকার মত ও শ্রেণীকরণ কার্যে লিপ্ত হইয়া থাকিবেন; ইহাতে আশ্চর্য্য হইবার কিছু নাই।

কিন্তু দুঃখ-বিড়ম্বনাপূর্ণ মানব এই সকল প্রয়োজনাতিরিক্ত কার্য কেন করে? ভরতমুনিও পরবর্ত্তীকাল হইতে এতাবৎকাল পর্যন্ত অনেক ব্যক্তি সঙ্গীতের শাস্ত্র ও গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন; অসংখ্য গায়ক, বাদক ও নৃত্যকুশল ব্যক্তি সঙ্গীতকে নানা ভাবে, নানা দিক দিয়া বিচারাদীন করিয়াছে এবং করিতেছে—ইহা দ্বারা কি কেবল কুফলই হইয়াছে—রসিক মাহুঘের কি কোনও সুবিধা হয় নাই?

আমার মনে হয়, কিছু সুবিধা হইয়াছে এবং হয় বলিয়াই চিন্তাশীল ব্যক্তি রসআশ্বাদনের পর রসের পার্থক্য বিচার করে।

মিঞা তানসেন তাঁহার এক ধ্রুবপদ গানে বলিতেছেন—
“নাদ দৈবরূপী অমৃতরস, জিত্না বাকো মিলে উত্‌নাহি পীজিয়ে।” অর্থাৎ সঙ্গীতের মূল স্বরূপ নাদ—তাহা আর কিছুই নহে, দৈবেরই অমৃতরসস্বরূপ—যে যতটুকু পারে পান করুক। ইহার মধ্যে আমরা ধ্রুবপদ, ধামার, খেয়াল, টপ্পা, বাউল বা গজলের ভেদ পাইলাম না। সকলের

মধ্যেই অমৃতরসস্থ আছে এবং স্বয়ং মিঞা তানসেন—
যিনি ধ্রুপদ গানের মহাপুরুষ ব্যক্তি বিশেষ তিনিই
আমাদিগকে মাঠে: দিতেছেন।

পুনশ্চ—মিঞা তানসেন নিজেই—সপ্তস্বর, তিন গ্রাম,
একইশ মুরছান, উনপঞ্চাশ কোট তান প্রভৃতি বিচারমূলক
কথা গানছলে উপদেশ করিয়াছেন।

রঙ্গের আশ্বাদন ও অন্তঃকরণের তৃপ্তি খুব ভাল কথা।
কিন্তু আর একটি কথাও আছে। আজ আমি একটি গান
শুনিয়া তৃপ্তি পাইলাম বা আলাপ শুনিয়া মুগ্ধ হইলাম।
মনে করা যাক, ছয়মাস করে আমার যদি ইচ্ছা হয় যে
ঐ প্রকার আনন্দ বা তৃপ্তি লাভ করি—তখন আমার কি
উপায়? পরিবেশক শিল্পীকে আমি কি বলিব? আমি ত
ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি নামকরণ জানি না—পুরিয়া, মারোয়া
প্রভৃতির বিচার জানি না, আমার পক্ষে কি প্রকার ইঙ্গিত
সম্ভব হইলে পরিবেশক রসস্থিতি করিবেন? অথচ আমার
ঐ বিশেষ বস্তুটিই চাই।

এই বিশেষ বস্তুটিকে পাইবার ভরসায় যত কিছু
নামকরণ ও শ্রেণীকরণ হইয়াছে—শুধু সন্দেহে নহে, পাখি
ঘাবড়ায় ব্যাপারে। আমরা মায়াদীন ব্যক্তি—বিশেষ
বস্তু সম্বন্ধে বিশেষ আনন্দ ও তৃপ্তি হয়। আমরা মুক্ত পুরুষ
নহি বলিয়াই বৈচিত্র্যের আনন্দ বিচিত্রভাবে পাই।
সেইজন্তই আমাদের কাছে ধ্রুপদ, ধামার, খেয়াল, টপ্পা,
খাছাজ, জয়জয়ন্তীর ভেদ ও বৈচিত্র্য আনন্দেরই সৃষ্টি করে
এবং বিশেষ আনন্দের আকাঙ্ক্ষাই নামকরণ ও শ্রেণী-
করণের মূলস্বরূপ।

সুতরাং বিশেষ বস্তুকে বিশেষভাবে আলোচনা
করার প্রয়োজন আছে, সুবিধা আছে এবং আনন্দও
আছে।

বিশেষ বস্তুর রূপ স্বভাব ও আধারভেদে নানাপ্রকার
নামকরণ আছে—চিন্তাশীল ব্যক্তির নানারূপে ইহাদের
বিজ্ঞেয় করিয়াছেন। একই রাগ বা রাগিণী—যেমন

ভৈরবী—আধারভেদে—যেমন ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও
ঠুমরী প্রভৃতি ভিন্নরূপ বস্তু ও আনন্দ সৃষ্টি করে।

আপাততঃ আধারের কথাই দেখা যাউক। “ধ্রুপদ”
নামক একটি আধারে অনেক বিচিত্র রাগ ও রাগিণী
সঞ্চিত আছে। এই ধ্রুপদেরই নিজস্ব রূপ আছে—সুতরাং
ভৈরবী একই বস্তু হইলেও ধ্রুপদের ভৈরবী একরূপ—
ঠুমরী ভৈরবী অন্তরূপ। ইহাতে আশ্চর্য্য কি? গঙ্গার
জল কলসে আশ্রয় পাইয়া জলই থাকে? তাই বলিয়া
কি গঙ্গায় ও কলসে ভেদ থাকিবে না?

এই ধ্রুপদ সাক্ষাৎ গঙ্গাস্বরূপ—ইহার আরম্ভ কৈলাস-
পতির আশ্রমে এবং নিবেদন ত্রিবিষ্ণুর অনন্তশয্যায়।

ঐতিহাসিকগণ বড়ই হান্তামোদী; তাঁহারা বলেন,
কই—পানিনি বা মহাভারতে ধ্রুপদ কথাটা ত পাওয়া
যায় না। অতএব প্রাচীনকালে ধ্রুপদ ছিল না—যদি
কিছু থাকে তাহা ধ্রুবক। আমরাও হাসিতে পারি—
চালভাজা ও মুড়ির কথা মনে করিয়া।

ঐতিহাসিকদিগের রসিকতা ছাড়িয়া দিয়া দেখিতেছি
গঙ্গার জল এই ধ্রুপদের গতি। সর্বপ্রকার রাগরাগিণীর
বৈচিত্র্য ও ভেদাভেদ এই ধ্রুপদ হইতে সম্ভব হইয়াছে।
ইহার ধারা ফোথাওবা ক্ষীণ, কোথাওবা বেগবতী, কিন্তু
আছে, লুপ্ত হয় নাই।

বহু প্রাচীনকাল হইতে এই ধারা-প্রবাহ নানা
দেশের ভিতর দিয়া অজস্র বিস্তরণ করিতে করিতে এবং
শাখা-প্রশাখায় বিভক্ত হইয়া যদি ক্ষীণ হইয়া থাকে, তাহা
হইলেও ইহাকে পুণ্যবতী বলিতে হইবে। দাতা শতং
জীবতু।

আজ এই প্রবন্ধের পাঠক পাঠিকাদিগের নিকট
নিবেদন—আপনারা এই ধারা কি অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন?
আপনাদের মন, শিক্ষা, সাধনা ও আদর্শের মধ্যে এই
ধ্রুপদের ধারা—যাহা এতদিন পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল, তাহার
মর্যাদা রাখিয়াছেন ত?

আপনাদের পক্ষ হইতে সম্প্রতি একটি উত্তর নূতন ভাবে পাইতেছি, কিন্তু একটু সন্দেহ হয় যে তাহা ঠিক উত্তর কিনা এবং তাহা বাস্তবিক ধ্রুবসাধকের কথা কিনা তাহাও সন্দেহ হয়।

সেই কথাটি এই—আমরা যথেষ্ট মর্যাদা রাখিয়াছি। এই দেখুন না—আমাদের দেশী কথায় কুলাইতেছে না বলিয়া একটি সুন্দর, গালভরা ইংরাজি কথা—“Classical” নামক বিশেষণ দ্বারা—উক্ত ধারাকে বিভূষিত করিয়া নূতন মহিমামণ্ডিত করিয়াছি এবং সঙ্গীতামোদী ব্যক্তিরাও এই কথাটিকে মানিয়া লইয়াছেন।

ইহা খুবই আনন্দের কথা এবং ভরসার কথা। কিন্তু তবুও মনে সন্দেহ হয়।

যদি আধারকেই একটি বিশেষ বস্তু বলিয়া বোধ হয় তাহা হইলে আধারকেই মর্যাদা করিতে হইবে। আপনার ধ্রুবপদকে classical বলিতেছেন—আবার যাহারা খ্যাল গানের সাধনা করেন তাঁহারা খ্যাল গানকে classical বলিতেছেন—যাহারা গানই করেন না—কেবল আলাপই করেন—তাঁহারা আলাপকেই classical বলিতেছেন এবং ঠুমরী সাধকগণ ইতিমধ্যেই classical ঠুমুরি সুর ধরিয়াছেন। আপাততঃ classical বিশেষণের বেড়া-জাল এতদূর প্রসারিত হইয়াছে। বোধ হয় আর কিছু দিন পরে classical টপ্পা, classical গজল প্রভৃতি কথা উঠিবে। তাহাই যদি হয়—তবে ধ্রুবপদের সহিত classical কথার সম্বন্ধ কিরূপ? তবে কি non-classical ধ্রুবপদ সম্ভব? তদ্রূপ non-classical খ্যাল, non-classical ঠুমুরি প্রভৃতিও সম্ভব?

ধ্রুবপদের গতি, গাঙ্গীর্ঘ্য ও রীতি—অন্য সকল হইতে পৃথক; অন্ততঃ স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও, স্বর্গীয় রাধিকামোহন গোস্বামী, স্বর্গীয় মহিমচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, শ্রীচন্দন চৌবে, ৮দেবরঞ্জন বাবু প্রভৃতি ব্যক্তির মুখ হইতে বহুবার ধ্রুবপদ গান শুনিয়া যাহা মনে হইয়াছে—তাহা দ্বারা বুঝিতে

পারি যে খ্যাল গান যতই বিলম্বিত হউক না কেন, ঠুমরী যতই চমৎকারী হউক না কেন, ইহাদের ও ধ্রুবপদের মধ্যে পার্থক্য অনেক। আলাপচারীর সহিত ইহার সাদৃশ্য আছে সন্দেহ নাই।

আজকাল এক অভিনব ধ্রুবপদ শুনিতেছি—তাহাতে পরিকার ভাবে খেয়ালের তান দেওয়া হইতেছে। ইহাকেও কি ধ্রুবপদ গান বলিয়া বুঝিব? অথবা classical ধ্রুবপদ বলিয়া বুঝিব? অথবা Modern Bengali ধ্রুবপদ বলিয়া মনে করিতে হইবে?

Classical কথার অর্থ ইহা নয় যে—যাহা কিছু ভাল। যদি তাহাই হয় তাহা হইলে এই কথাটি ব্যবহার না করিয়া ‘ভাল’ কথাটি ব্যবহার করিলে আত্মসম্মানটা অস্তিত্ব থাকে।

অনেকে classical কথার অর্থ করেন যাহা কিছু প্রাচীনকাল হইতে চলিয়া আসিতেছে এবং এখনও যাইতেছে না। তাহা হইলে—বৈষ্ণবপদাবলীর অনেকানেক গান—যথা “সুখের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিছ”, “তাতল সৈকতে বারিবিন্দুসম” প্রভৃতি কীর্তন গানও classical গান বলিতে আপত্তি করা উচিত নহে। কিন্তু তাহাতে হয়ত আপনারা আপত্তি করিবেন।

আমার নিজের ধারণা এই যে—“classical” কথাটির অর্থের মধ্যে নিয়মাত্মবর্ত্তিতার ইঙ্গিত আছে। এই নিয়ম আন্তরিক বা বাহ্য দুইই হইতে পারে। নিয়ম পালনে দোষ আছে কি না তাহার কথা উঠিতেছে না। কথা এই যে, নিয়ম পালন করিবার দ্বারা এক এবং নিয়ম ভাঙ্গিবার দ্বারা স্বতন্ত্র। যাহারা নিয়ম ভাঙ্গিবার দ্বারা আছেন—তাঁহাদের শিষ্য বা উত্তরাধিকারবর্গ যদি তাঁহাদের নূতন নিয়ম ভঙ্গ করেন তাহা হইলে তাঁহাদের আশ্চর্য্য হওয়া উচিত নহে।

মনে করা যাউক ধ্রুবপদ গানের বিশিষ্টতা বা নিয়মগুলি উত্তরোত্তর পরিবর্তিত হইতে লাগিল। আমরা কল্পনা

করিতে পারি—যে ইহাতে ক্রমে খ্যাল, টপ্পা, ঠুম্রী, গজল প্রভৃতির রূপ আসিয়া পড়িবে। তখনও কি তাহাকে ধ্রুপদ বলিতে হইবে ?

ধ্রুপদ গানের বাস্তবিক কোনও নিয়ম নাই—একথা অনেক বলিতে পারেন। তদ্রূপ খ্যাল গানেও নাই, ঠুম্রিতেও নাই। তথাপি ইহাদিগকে ধ্রুপদ, খ্যাল, ঠুম্রী বলিতে হইবে ? এবং পরিশেষে ধ্রুপদ ও খেয়ালকে classical বলিতে হইবে ?

প্রায় ২ হাজার ধ্রুপদ গানের স্বরলিপি ও অনেক গানের প্রত্যক্ষ আলোচনা করিয়া কয়েকটা নিয়ম পাওয়া যায়—যাহা কোনও বাদশাহ বা তদ্রূপ ব্যক্তিবিশেষের শাসনের ফলস্বরূপ নহে। ইহা ধ্রুপদ গানের নিজস্ব অন্তর্নিহিত রূপের সহিত সম্বন্ধ।

বরং ঐরূপ বাহুল্য পরিমাণে খ্যাল গান ও ঠুম্রী গানের আলোচনা করিয়া দেখা যায় যে তাহাদের মধ্যে ধ্রুপদ গানের নিয়মের ব্যতিক্রম আছে এবং নিজস্ব কোনও নিয়ম পাওয়া যায় না।

আপনারা—যাহারা classical সঙ্গীত লইয়া চর্চা করিতেছেন—আপনারা কি ধ্রুপদ গান, খেয়াল গান ও আলাপ ইহাদের তিনটিকেই classical মনে করেন ? সারগম ও তেলানা কি Classical music এর অন্তর্গত ?

আপনারা classical সঙ্গীতের নামে মহাসভা অগ্ৰঠান করিতেছেন। কিন্তু সঙ্গীতের উৎসস্বরূপ ধ্রুপদ গান তাহার মধ্যে কি যথাযোগ্য স্থান পাইতেছে ?

ধ্রুপদ গান যে ক্রমশঃ কীর্ণশক্তি হইয়া আসিতেছে ইহা আপনারা নিশ্চয়ই লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন। ইহার অন্ত কি স্রোতারাই দায়ী ?

আপনারা ধ্রুপদ গানের আলোচনার জন্ত কি বিশেষ কিছু প্রসঙ্গ বা বন্দোবস্ত করিয়াছেন ? ঐ প্রকার বন্দোবস্ত করা কি আপনারা উচিত মনে করেন ?

আমার নিজের ধারণা এই যে—ধ্রুপদ গানকেই একমাত্র classical গান বলা যাইতে পারে এবং classical গান না বলিয়া ধ্রুপদ গান বলিলেই যথেষ্ট হয়। এবং ইহার মর্যাদা ও সম্মান রক্ষা করিতে হইলে স্বকণ্ঠ যুবকবৃন্দকে অকাতরে ধ্রুপদ গান শিক্ষা দিতে হইবে।

সঙ্গীত জগতে বৈচিত্র্য থাকিবেই ; বরং এমন অবস্থা যদি হয় যে বৈচিত্র্যের অভাব হইয়াছে তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে সেদিন সঙ্গীতের দুর্দিন। কিন্তু বৈচিত্র্য আনিতে হইবে বলিয়া কি একটি প্রাচীন, সরল ধারা—যাহার নিকট আজ পর্যন্ত আলাপ এবং অস্ত্রান্ত ধারাগুলি সেই প্রাচীন, সরল ও সুন্দর ধারার লোপ করিবার উদ্যোগ করিতে হইবে ?

আমার দৃঢ় বিশ্বাস যে ধ্রুপদ গানের মধ্যে এমন একটি অন্তর্নিহিত শক্তি আছে—যাহার জন্ত ইহা এখনও প্রাণবন্ত আছে ; ইহার মধ্যে রাগরাগিণীর বৈশিষ্ট্যের স্বরূপ আছে সুতরাং যাহারা রাগপ্রধান সঙ্গীত-চর্চা করেন তাহারা যদি ধ্রুপদ গান অবহেলা করেন তাহা হইলে গাছের ডালে বসিয়া সেই ডালটিকেই কাটিবার বন্দোবস্ত করিবেন। যাহারা রাগপ্রধান সঙ্গীতকে আমল দেন না তাহাদেরও উচিত নহে যে একটি প্রাচীন ধারা চর্চা অভাবে অবসন্ন হইয়া পড়িতেছে তাহাকে পুনরুজ্জীবিত না করা।

যাহারা মনে করেন যে যুগ-প্রভাব এমনই যে ধ্রুপদ গান উঠিয়া যাইবে—অতএব ঔদাসীভূত একমাত্র পন্থা ; তাহাদের মতে আমি মত দিতে পারিলাম না। প্রত্যক্ষ দেখিতেছি—যে অতি বাস্তবিক প্রাচীন কতকগুলি গান গায়কের মুখে মুখে সংরক্ষিত হইয়া আসিতেছে এবং ইহাও দেখিতেছি যে আধুনিক এবং অত্যধিক গানগুলি আস্তসবাকীর জায় কিয়ৎকাল চমৎকারী হইয়া লোপ পাইতেছে। সুতরাং ধ্রুপদ গানের ইষ্টমত জপ করার সময়

এখনও আসে নাই। তবে—উপযুক্ত ভাড়াপুত্রেরও অভাব নাই, এই মাত্র ভয়।

সহস্র পাঠক পাঠিকাগণ এবং গুণীব্যক্তিদিগের নিকট আমার সবিনয় নিবেদন এই যে ঋণপদ গানের হৃদয় কিছু সংস্কার প্রয়োজন হইয়া থাকিবে তজ্জন্ত আপনারা একটি বিশেষ সভা আহ্বান করিয়া ঐ সকল প্রসঙ্গ ও আলোচনা করুন। এই প্রথা নূতন নহে, দোষগীষ নহে, বরং বাঞ্ছনীয়। বাদশাহ্ আকবরের কিছু পূর্বে গোয়ালিয়রে রাজা মানের

দরবারে এই প্রকার ঘটনা হইয়া গিয়াছে। আমাদের দেশে অস্ত্রাস্ত্র লৌকিক শাস্ত্র বিষয়েও এইরূপ বহুবার হইয়াছে।

আর যদি এইরূপ কিছু আপনারা না করিতে পারেন তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে দন্দুরেব কোলাহল না মিটিলে কোকিল ডাকিবে না। দিন অন্ধকারাচ্ছন্ন, সুতরাং কিছু সময়ের অস্ত্র মুকবৎ থাকাই শ্রেয়ঃ।

আপনারা কি এইরূপ চিন্তা পোষণ করেন? *

স্বরলিপি

আমার মনের মানুষ লুকিয়ে আছে মনে

যেমন কুম্ভারাতের আকাশেতে

চাঁদ রহে গোপনে।

তার অমুরাগে রাঙা হোল গেরুয়া বগন মোর

প্রাণে বেঁধেছে সে প্রেমের ফুল ডোর,

ও তার মোহন রূপের কাজল রেখা

এঁকেছি নয়নে।

(তাই) সবার মুখে হেরি আমি সেরূপ মনোহর

আমি যা দেখি তাই লাগে যে সুন্দর।

মোর হুঃখ সুখের কুলন-দোলায়

লীলা-রসিক দোল দিয়ে যায় রে

তার সাথে মোর চির মিলন

মানস বৃন্দাবনে।†

কথা—শ্রী প্রণব রায়

স্বর—শ্রী নলিনা লাহিড়ী

স্বরলিপি—কুমারী অলোকা সাংখাল

না না ।। {না সা -না । দা পা -দপা মা পা গা । দা পা -দপা মা -গা -মা ।

আ মাঝ ম নে বু মা হু ০ ব্ লু কি যে আ ছে ০০ ম

-পদা -মপা -গদা পদা -মপা -া [-া (না না) } পা ধা সা সা সা
০০ ০০ ০০ নে০ ০০ ০ ০ আ মাঝ যে মন ক ব্ গা

* কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েসনের বার্ষিক সভায় লেখক কর্তৃক পঠিত।

† এই গানখানি কুমারী আভা বহু 'টুইন্' রেকর্ডে গেয়েছেন।

—স্বরলিপিকার

সী সী -ী সী সী -সী I সী-রী-সীনা সী -ী -ী I
রা তে ব আ কা ০ শে ০ ০০ তে ০ ০

-ী পা ধা সী -সী সী I সী সী -সী সী সী -রী I
০ যে মন্ ক য় গা রা তে ব আ কা ০

সী না -সী ধা -সী -সী I সী সী -নসী ধনা ধা -পা I
শে তে ০ টা দ র হে গো ০০ প০ নে ০

-ী না না না সী -না I দা পা -দপা মা পা গা I
০ আ মার ম নে ব মা হু ০ য় লু কি যে

দা পা -দপা মা -গা -মা I -পদা -মপা -গদা পদা মপা -ী I -ী -ী -ী II
আ ছে ০০ ম ০ ০ ০০ ০০ ০০ নে ০০০ ০ ০ ০ ০

II সী গা -গা I রা গা -ী সী গা -গা I মা পা -পা পা না -না I
অ হু ০ রা গে ব রা ডা ০ হ ল ০ গে ক রা

ধা না -ধনধা পা -ী -ী I -ী গা -মা পা দা -দা I
ব স ০০ন্ মো ০ ০ ব্র আ গে বে ধে ০

পদা -গা -দা পদা -মপা -ী I -ী গা -মা পদা পদা -গা I
ছে ০ ০ ০ সে ০০ ০ ০ আ গে বে ০ ধে ০ ০

দা পা -দপা মা মা -পা I -ী পগা দপা মপা -মা -গা I
ছে সে ০০ প্রে মে ব ০ হু ০ ল ০ ভো ০ ০ ব

-ৱী পা -ধা সী সী -ৱী I সী সী -না সী সী -গী I
০ ও তার মো হ নু রু পে বু কা জ

রী সী -সী সা সা সা I রগা -মপা মা গমা -রগা -ৱী I
রে খা ০ এ কে ছি ন ০ ০ ০ য নে ০ ০ ০ ০

-ৱী না সী না সী -না I দা পা -দপা মা পা -না I
০ আ মার য নে বু মা হু ০ ষ লু কি য়ে

দা পা -দপা মা -গা -মা I -দা -মপা -গদা পদা -মপা -ৱী I -ৱী সা -সা II
আ ছে ০ ০ য ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ তা ঠ

II সা সা -রা I রা রা -গা রা রগা -মগা I মা গা -মা রা রা -গা I
স বা বু মু খে ০ শু নি ০ ০ আ মি ০ সে রু প্

রগা -রপা -মা গমা -রগা -ৱী I -ৱী গা মা পা -না -না I
ম ০ ০ নো হ ০ ০ ০ বু ০ আ মি যা ০ ০

ধা -না ধনধা পা -পা -ৱী I -ৱী গা মা পা -না না I
দে ০ খি ০ ০ তা ই ০ ০ আ মি যা ০ দে

ধা না -ধনধা পা ধা -পধপা I মা পা -মপমা গমা -রগা -ৱী I -ৱী -ৱী -ৱী II
ধি তা ০ ০ ই লা গে ০ ০ ০ যে হু ০ ০ নু দ ০ ০ ০ বু ০ ০ ০

I' {পা-পা পা I ধা ধা -না সাঁ রাঁ -রাঁ I সঁরাঁ -সঁরগাঁ রাঁ সাঁ -াঁ -াঁ I
 ছ ০ খ স্ব থে র ঝ ল ০ ন ০ ০০০ দো লা ০ ০

-াঁ -গাঁ -ধা ধা ধা -না I সাঁ রাঁ -রাঁ সাঁ -গাঁ রাঁ I
 ০ ০ য লী লা ০ র সি ক্ দো ল্ দি

[মপা-দা]
 সাঁ সঁনা -ধনা পা -াঁ -াঁ I -াঁ (পা-পা) দাঁ -াঁ দাঁ I
 য়ে যা ০ ০ য় রে ০ ০ ০ মো ব্ তা ব্ সা

দাঁ দাঁ -াঁ পা পলা -গাঁ I দাঁ পা -দাঁ মা -দাঁ -দাঁ I
 থে মো ব্ চি র ০ ০ মি ল ন্ তা ব্ সা

দাঁ দাঁ -াঁ পা সাঁ -নসঁনা I দাঁ পা -দাঁ মাঁ মাঁ -পা I
 থে মো ব্ চি র ০০০ মি ল ন্ মা ন স

পা -গাঁ দপা মপা মা -গাঁ I -াঁ -াঁ -াঁ II II
 ব্ ন্ দাঁ ০ ব ০ নে

আগমনী

৮বিজলীরাণী সর্ববাধিকারী

আনন্দময়ী তুই মা যদি

ভাসি কেন নিরানন্দে,

তুই মা হাসিস্ আমি কাঁদি

কত কথা ব'লে মন্দে ।

আসবি মাগো আমার ঘরে

পূজিব কি দিয়ে তোরে,

আবাহন তোরা আঁখি নীরে

মরম ব্যথার ছন্দে ।

তবু আয় ওগো হররমা

আছে হৃদি-আসন যে মা,

মোর ব্যথার পূজা নিয়ে উমা,

দশভূজে যা আনন্দে

স্বরলিপি

কর্ণাটকি-সিংহদ্রুমধ্যমা—ত্রিতাল

কাহ্না করত বাতিয়া কাহ্নাইয়া
মিঠি বাতিয়া তোরি লাগত সুন্দর
পাঁও লাগছ তোরি বোল বোল পেয়ারে।
মৌর মুকুট শির সোহত সুন্দর
সুখ মন্দির তুম নন্দলাল পেয়ারে।

আরোহী—সা রা জ্ঞা জ্ঞা পা দা না সা। অবরোহী—সাঁ না দা পা জ্ঞা জ্ঞা রা সা।
বাদী—সাঁ। সঙ্গী—পা।

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত বি, এসসি মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

I। সাঁ না দা পা জ্ঞা পা দা সাঁ-সাঁ-সাঁ রাঁ | সাঁ-জ্ঞা সাঁনা -দপা I জ্ঞাপা
কা হ্না ক র ত বা তি যা ০ ০ কান্ হাই ০০ যা ০ ০০ ০০

সাঁ রাঁ সাঁ না সাঁ দা পা | জ্ঞাপা-দপা জ্ঞা রা | রা -জ্ঞা সা সা I -সাঁ
মি ঠি বা | তি যা তো রি লা ০ ০০ গ ত

জ্ঞা রা জ্ঞা পা পা দা সাঁ | সাঁ-জ্ঞা সাঁনা সাঁ | -জ্ঞা সাঁনা দা পা I -পা
পা ও লা গ হ্ন তো রি বো ০ ০০ ল ০ বো ০ ০০ ল ০ পেয়া রে

অন্তরা

II। পা পা পা জ্ঞা দা পা পা | জ্ঞাপা-দপা জ্ঞা রা | রা -জ্ঞা সা সা I -সাঁ
মৌ র মু কু ট শি সো ০ ০০ হ ত

সা রা সঃ -রঃ জ্ঞা পা দা সাঁ | সাঁ-জ্ঞা সাঁনা সাঁ | -জ্ঞা সাঁনা দা পা II -৭
দি র তু ম ন ০ ০০ ল ০ ল ০ ০০ ল ০ পেয়া রে ০

তান

১। স⁺না দপা ক্রপা দর্সা | ন^০দা পপা ক্রপা জরা | স^০সা২। জ^০জ^০া র^১সা র^১রা স^১না | স^১সা নদা স^১সা পদা | প⁺দা স^১সা নদা নদা | প^০পা জরা সসা পদা I স^০সা৩। স^০রা স^০জ^০া র^১সা নদা | প^১দা স^১সা নদা পপা | ক্র⁺পা জক্রা জরা সসা | স^০রা জপা দর্সা জ^০া | রা^০

প্রায় সহস্রবর্ষ পূর্বের একটা বাঙলা গান ও উহার রচয়িতা

শ্রীঅজিত ঘোষ

প্রায় সহস্রবর্ষ পূর্বে রচিত একটা বাঙলা গান আজ আমি সঙ্গীতরসিকদের নিকট উপস্থিত করিতেছি। গানটির সহিত যে সুরের নির্দেশ পাওয়া গিয়াছে সেই সুরে, প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিৎ শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত তাল ও স্বরলিপিও সন্নিবেশিত করিলাম। সে যুগের বাঙলা ভাষায় গানটা রচিত হইয়াছে। উহার রচয়িতা বৌদ্ধ দোহাকার আচার্য লুইপাদ। লুইপাদ ছিলেন বাঙালী এবং খাশ রাঢ়দেশের লোক। খ্রীষ্টীয় ১১শ শতকের প্রথমভাগে তিনি জীবিত ছিলেন। বৌদ্ধ ধর্ম ও সংস্কৃতি প্রচার-ব্যপদেশে ইহার তিব্বতগমন ঘটিয়াছিল। তিব্বতে তিনি খুবই আদর পাইয়াছিলেন এবং স্প্রতিষ্ঠিতও হইয়াছেন। এমন কি, সর্বপ্রথম সিদ্ধাচার্যরূপে এখনও তিব্বতে ইহার পূজা হইয়া থাকে। ইহার বাঙালী নাম মংস্ত্রাসাদ এবং পিতা মীননাথ। 'লুই মহাযোগীশ্বর' নামেও ইনি পরিচিত হইতেন। শুধু যে তিব্বতে তাহা নহে, বাঙলাদেশেও ইহার পূজার প্রচলন আছে। রাঢ়দেশে যাহারা ধর্মঠাকুরের পূজা করে, এখনও তাহারাই ইহার নামে পাঠা ছাড়িয়া দেয়। ময়ূরভঞ্জে ইহার পূজা হইতে দেখা যায়।

লুইপাদ একটা নূতন সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা। এই

সম্প্রদায় সিদ্ধ-সম্প্রদায় নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে এবং তিব্বতেই ইহার প্রতিষ্ঠা। শিষ্টপরাম্পরায় সিদ্ধাচার্যগণ ইহার আসন লাভ করিতেন। এই সকল সিদ্ধাচার্যই তিব্বতে যথেষ্ট পূজা পাইয়াছেন। এই সমুদয় কারণে লুইপাদ যে বাঙালীর গোবব, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। বিক্রমশিলা মহাবিহারের প্রসিদ্ধ দীপঙ্কর শ্রীজ্ঞানের ইনি একজন সহকর্মী ছিলেন বলিয়াও মনে হয়, কারণ দীপঙ্কর ইহার গ্রন্থরচনায় সাহায্য করিতেন। লুইপাদ যে মাত্র আচার্য হইয়াছিলেন তাহা নহে, ইনি ছিলেন এক বিশিষ্ট পণ্ডিত ও দার্শনিক। সংস্কৃতসাহিত্যে তাঁহার প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য ছিল। ইহার কয়েকটা সংস্কৃত দার্শনিক গ্রন্থের পুঁখি পাওয়া গিয়াছে। এ ছাড়া ইহার বাঙলা গ্রন্থ 'তত্ত্ব-স্বভাবদোহাকোষ-দৃষ্টি' এবং 'লুইপাদগীতিকা'।

লুইপাদের রচিত বাঙলা দোহাবলী ও গীতিকাসমূহ তত্ত্বস্বভাবদোহাকোষ ও লুইপাদগীতিকা নামক গ্রন্থ দুইটিতেই পাওয়া যায়। তন্মধ্যে নিম্নলিখিত গানটা এখানে প্রকাশিত হইল। শ্রদ্ধেয় গোপেশ্বর বাবু তাল-সংযোজন পূর্বক স্বরলিপি করিয়া আমাকে কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করিয়াছেন।

স্বরলিপি
পটমঞ্জরী—টিমা-ত্রিতাল

কাহ্না তরুণর পঞ্চবি ডাল।

চঞ্চল চীএ পইঠো কাল ॥

দিট করিঅ মহাসুহ পরিমাণ।

লুই ভগই গুরু পুচ্ছিঅ জাণ ॥

সহল সমাহিঅ কাহি করিঅই।

সুখ দুখেতৈ নিচিত মরি আই ॥

এড়িএউ ছান্দক বান্ধ করণক পাটের আস।

সুসুপাখ ভিত্তি লাছরে পাস ॥

ভগই লুই আম্হে সাণে দিঠা।

ধমণ চমণ বেণি পণ্ডি বইঠা ॥

ভাবার্থ—দেহতরুতে পাঁচটা ডাল আছে। চঞ্চল চিত্তে কাল প্রবেশ করিল। লুই বলিতেছেন, মহাসুখের পরিমাণ দেখিয়া উহা যে কি তাহা গুরুকে জিজ্ঞাসা করিয়া লও। যত প্রকার সমাধি আছে, তাহাদের দ্বারা কি হইবে? সে সমুদয় সমাধি করিলে সুখ ও দুঃখে নিশ্চয়ই মৃত্যু হইবে। ছন্দের বন্ধন ও করণের পরিপাটি পরিত্যাগপূর্বক শূন্যপঙ্ক-রূপ ভিত্তিকে লইয়া এস। লুই বলিতেছেন, আমি পণ্ডিতের রচনানুসারে দেখিয়াছি যে, ধমণ ও চমণ (অর্থাৎ আলি ও কালি) উভয়তঃ আসন করিয়া আমার দেবতা বসিয়া আছেন।—বৌদ্ধগান ও দোহা।

তাল ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

11 ^০ গা -সা রা -মা | ^১ জ্ঞা রা জ্ঞা সা | ^২ সা -রা গা গা | ^৩ সরী -মা -পা পা ।
কা ০ আ ০ | ত রু ব র | প ০ ধ বি | ভা ০ ০ ০ ল

মা -গা গা গা ধা -া পা -া পা ধা মা ^৩ জ্ঞা -রা -জ্ঞা সা 11
চ ০ ধ ল চী ০ এ ০ প ই ঠো কা ০ ০ ল

11 ^০ মা পা সা সা ^১ সা -া সা সা ^২ সা সা সা সা ^৩ রা -না -সা সা ।
দি ট ক রি অ ০ ম হা সু হ প রি মা

^০ সা সা সা সা গা -া ধা পা পা -ধা মা মা ^৩ জ্ঞা -রা -জ্ঞা সা 11
লু ই ভ গ গুরু পু ০ চ্ছি অ

পা পা পা পা পা -ধা মা মা মা -া মা -া জ্ঞা রা জ্ঞা সা ।
স অ ল স মা ০ হি অ কা ০ হি ০ ক রি অ ই

সা রা গ্গা গ্গা সা -া রা পা মা -া মা মা জ্ঞা -রা -জ্ঞা সা ॥
স্ব খ ছ খ তে ০ নি চি ত ০ ম রি আ ০ ০ ই

I। {মা পা সী সী সী -া সী সী 'সী -া সী সী 'রী না সী সী ।
এ ডি এ উ ছা ০ ন্দ ক বা ০ ক ক ক র গ ক

স'গা -সী রী মা জ্ঞা -রী জ্ঞা সী সী সী সী রী গা -া -ধা পা } I
পা ০ ০ টে র আ ০ ০ স স্ব স্ব পা খ ডি ০ ০ তি

মা -গা -ধা -পা ধা পা -মা -া জ্ঞা -রা -পা -মা জ্ঞা -রা -জ্ঞা -সা ॥
লা ০ ০ ০ ০ ছ রে ০ ০ পা ০ ০ ০ স ০ ০ ০

অতিরিক্ত অন্তরা

II। {পা পা সী সী সী -া সী -সী সী -া সী সী স'গা -সী সী -া } I
ড ণ ই লু ই ০ আ ম্ হে ০ সা গে দি ০ ০ ঠা ০

পা সী সী সী 'গা ধা পা মা মা -া মা -া জ্ঞা রা জ্ঞা -সা ॥
ধ ম ণ চ ম ণ বে নি প ০ তি ০ ব ই ঠা ০

কালিন্দী রাগ

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দেখিলাম ১৩৪৫ বঙ্গাব্দের বৈশাখ সংখ্যায় সঙ্গীতাদ্যাপক কাদের বক্স সাহেব ‘কালেন্দ্রী’ নামে একটি বিরল রাগের পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। তাঁহার এই প্রচেষ্টা সঙ্গীত-সমাজের হিতজনক বটে। ‘কালেন্দ্রী’ নাম পাঠে আমার কিছু সন্দেহের উৎপত্তি হওয়ায় আমার সংগ্রহ-গ্রন্থ—অভিধানের শরণাপন্ন হইলাম। দেখিলাম, ইহার বিস্তৃত নাম কালিন্দী। কোন কোন আধুনিক গ্রন্থকার কালিন্দী লিখিয়াছেন। কালেন্দ্রী এবং কালিন্দী এই শব্দ দুইটি একই পদার্থের বাচক কি না তাহা এখন পর্য্যন্ত বলিতে না পারিলেও কালেন্দ্রী শব্দ অসংস্কৃত বলিয়া মনে হয়। আবার কালিন্দী ও কালিন্দী এই অভিধান দুইটিও একেরই বাচক কিনা তাহাও নিঃসন্দেহরূপে বলিতে পারি না। কোন গ্রন্থকার কালিন্দী লিখিয়াছেন, আবার কেহ বা কালিন্দী লিখিয়াছেন। যাহার গ্রন্থে কালিন্দী লেখা হইয়াছে তাহাতে কালিন্দী নাই; আবার যাহার গ্রন্থে কালিন্দী লেখা হইয়াছে তাহাতে কালিন্দী নাই। কিন্তু সংস্কৃত গ্রন্থের প্রমাণে কালিন্দীই পাইয়াছি—কালিন্দী শব্দ এখনও পাই নাই।

১৩৪১ বঙ্গাব্দের শ্রাবণ সংখ্যায় শ্রীযুক্ত অর্জুনেরুমাণ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় “রাগ-রাগিণীর নাম রহস্য” প্রবন্ধে লিখিয়াছেন, “এবাহুস্তব ভাষা বৈ কলিঙ্গে সাতু গীয়তে”। ইহা দ্বারা তিনি কালিন্দীকে কালিন্দী বলিয়া অহুমান করিয়াছেন। যেহেতু একটি প্রব্রবোধক বন্ধনীগত করিয়াছেন। কিন্তু কালিন্দীকে কালিন্দী অহুমান করার কোন হেতু নির্দেশ করেন নাই। পক্ষান্তরে আমার অভিধানে দেখিতে পাই যে কালিন্দী নামে যেকোন একটি রাগের বিদ্যমানতা আছে তজ্জপ কলিঙ্গ নামেও একটি

রাগের বিদ্যমানতা আছে। শ্রীযুক্ত গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রমাণ কলিঙ্গ রাগেরই সমর্থক হইয়া পড়ে। কলিঙ্গ রাগের অস্তিত্ব সম্বন্ধে আমার অভিধানে যে যে পরিচয় পাইলাম তাহার আভাষ বলিতেছি। ‘সঙ্গীত-সিদ্ধি’ গ্রন্থে কলিঙ্গকে কৌশিক রাগের পুত্র, ‘তোহফতোল হিন্দ’ গ্রন্থে দীপক রাগের পুত্র, জটি বা ভূপতির ‘রাগমালা’ গ্রন্থে দীপকের পুত্র, ‘সঙ্গীত কল্পদ্রুম’ গ্রন্থে মালকোষ পুত্র বলিয়া লিখিত হইয়াছে। শ্রীযুক্ত মণিলাল সেন মহাশয় ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার’ ১৩৪০ বঙ্গাব্দের ফাল্গুন সংখ্যায় ইহাকে কর্ণাটী রাগ পর্য্যায়ভুক্ত করিয়াছেন। অপর অপর কোন গ্রন্থকার দীপক রাগ পুত্র কলিঙ্গ স্থলে কলিঙ্গ লিখিয়াছেন।

৩রাধামোহন সেন ‘সঙ্গীত-তরঙ্গ’ গ্রন্থে বোধ হয় সংস্কৃত ‘কালিন্দী’ শব্দের হিন্দী ‘কলন্দরু’ শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। কিন্তু তাহার কোন পরিচয় প্রদান করেন নাই। অধ্যাপক কাদের বক্স সাহেব ‘কালিন্দী’ রাগের স্বরলিপিতে স র জ ম প ধ ন ব্যবহার করিয়াছেন। কিন্তু একটি শাস্ত্রীয় প্রমাণে আমি দেখিতে পাই—

“গঙ্গারামশা তু কালিন্দী ধৈবতাস্তা চতুঃস্বর।

পঞ্চমর্ষভহীনচ নিষাদেন চ দুর্বলা।

অর্থাৎ ইহাতে র প ও ন হীন হইয়া চতুঃস্বরিক রাগ হইয়াছে। চতুঃস্বরগত রাগের পরিচয় অল্পই দেখা যায়। কালিন্দীর ইত্যধিক পরিচয় এখন পর্য্যন্তও আমার অভিধানে দ্রুত হয় নাই। কালিন্দীরও আর কোন পরিচয় এখনও পাই নাই। কাদের বক্স সাহেবের লিখিত মতের সহিত শাস্ত্রীয় প্রমাণের অর্ঠনৈক্য থাকা হেতু মীমাংসার ভার শুণী সমাজের প্রতি অর্পিত রহিল।

মাতৃ-বন্দনা

ভৈরবী-দাদরা

জননী তোমারে হেরিছু শারদ প্রাতে
হেরিছু তোমারে মাগো মঙ্গল রাতে ।
তোমারি অভয়-বাণী শোনালে শরত-রাণী
শিউলি বসনখানি বিছায়ে প্রভাতে ॥
পুঞ্জি ও চরণ তব দাও মা শক্তি নব
বিশ্ব-শক্তি হও মা তুমি হে মোর জননী ।
জননীর রূপ ধর ভয় যত দূর কর
জগত-জননী তুমি মা বিশ্বভয় দলনী ॥
তোমারে জননী নমি বার বার
তোমারি করুণা জগতে অপার
তোমারি চরণ তলে ভকতি কমলদলে
লহ গো জননী প্রণতি আমার ॥

কথা—শ্রীদুলালচন্দ্র মিত্র বি, এ

সুর ও সুরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

আস্থারী

II	সাঁ	খাঁ	মা	মা	মপা	মা	I	জাঁ	রা	জাঁ	জঁরা	সা	গাঁ	I
	জ	ন	নী	তো	মা	রে		হে	রি	হু	শা			
	সজাঁ	-খাঁ	-াঁ	সা	-াঁ	-াঁ	I	সা	পা	পা	পা	পা	দা	I
	প্রা	০	০	তে	০	০		হে	রি	হু	-তো	মা	রে	
	-াঁ	দপা	মা	জাঁ	-রা	জাঁ	I	মা	জঁখাঁ	-াঁ	সা	-াঁ	-াঁ	I
	০	মা	গো	ম	০	জ		ল	রা	০	তে	০	০	
	পা	পা	পা	পা	দা	গা	I	পগা	-দপা	-মা	পা	-াঁ	-াঁ	I
	তো	মা	রি	অ	ভ	ষ		বা	০	০০	গী	০	০	

জ্ঞা পা পা পা দা দা I দণা -দপা -মপা মা -া -া I
শো না লে শ র ত রা০ ০০ ০০ গী ০ ০

জ্ঞা মা মা মা মা -া I মপা মা -া জ্ঞা রা মা I
শি উ লি ব স ন খা০ নি ০ বি ছা য়ে

-া মা জ্ঞা -খা মা -া II
০ ঞ্জ ভা ০ তে ০

অন্তরা

II মা মা মা	গদা দা গা I	গা -সাঁ -গা	সাঁ -া -া I
(১) পু জি ও	চ০ র গ	ত ০ ০	ব ০ ০
(২) জ ন নী	র০ রু প	ধ ০ ০	র ০ ০

গা -া গা	সাঁ সাঁ সাঁ I	গদাঁ -খাঁ সাঁ	গদা -া -পা I
(১) দা ও মা	ক তি	ন০ ০ ০	ব০ ০ ০
(২) ভ ০ য়	ত ০	দু০ ০ ০	ক০ র ০

জ্ঞা -পা পা	পা পা পা I	পা দা দা	-দপা মা জ্ঞা I
(১) বি ০ খ	শ ক তি	হ ও মা	০০ তু মি
(২) জ গ ত	জ ন নী	তু ০ মি	০০ মা ০

রজ্ঞা -মা -জ্ঞমা	-পা মা জ্ঞা I	সখা -জ্ঞা জ্ঞখা	সা -া -া II
(১) হে০ ০ ০০	০ মো র	জ০ ০ ন০	নী ০ ০
(২) বি০ ০ খ০	০ ভ য়	দ০ ০ ল০	নী ০ ০

৩য় অস্তর

সা সা সা	সা সা খা I	জা জা মা	মা -I I
তো মা রে	জ ন নী	ন মি বা	বা
জা জা মা	জরা সা গা I	সা সা সখা জা	জখা সা -I I
তো মা র	ক ০ ক গা	জ গ তে ০ ০	অ ০ পা ব্
জপা পা পা	পা দা গস I	গগা -দপা -মা	পা -গা -গা I
তো ০ মা রি	চ র ৭ ০	ত ০ ০ ০ ০	লে ০ ০
জা পা পা	পা পা দা I	দগা -দপা -মপা	মা -I -I I
ড ক তি	ক ম ল	দ ০ ০ ০ ০ ০	লে ০ ০
পা পদগা দপা	গা জা মা I	জা জমা জখা	খা সা -I II
ল হ ০ ০ গো ০	জ ন নী	ঐ ৭ ০ তি ০	আ মা ব্

গান

শ্রীহর সেন

শুধাই নয়ন জলে
 আমার গলার মালাখানি তুমি
 পরালে কাহার গলে ?
 তুলি' দিয়েছিহু যে ফুল যতনে
 (সে ফুলে) রচিলে বাসর কাহার শয়নে ;
 আমার পূজার ফুলগুলি লোটে
 কাহার চরণ তলে ।

যে হর বাঁধিয়াছিহু আমি
 (তব) মনের বীণার মাঝে
 বলো আজি বলো সেই হরখানি
 ভাঙিয়াছ কোন্ কাজে ?
 তোমার আপন সে' হর ভাঙিয়া
 দিয়েছ কাহার পরাগ রাঙিয়া,
 তোমার প্রাণের না-বলা কথাটি
 দিয়েছ কাহারে বলে ।

শারদীয়া

শ্রীদেবেশ্বরনাথ দে (স্ববোধবাবু)

আজ আবার এক বৎসর পরে মা আনন্দময়ীর শুভাগমন। মায়ের অতুগ্রহ কি নিগ্রহ বুকিলাম না, আমার জীর্ণ দেহ-কুটীরে এখনও তিনি জীবন দীপ প্রজ্জ্বলিত করিয়া রাখিয়াছেন। তাঁর শুভাগমনে অতীতের কত সুখ দুঃখ বিজড়িত স্মৃতি জাগিয়া উঠে। বারুক্যের সীমান্ত প্রদেশে আসিয়া পৌছিয়াছি তবু সংসারের মায়ী ছাড়িতে পারিতেছি না। তাই প্রবেশিকার পাঠক পাঠিকাদের মায়ায় বদ্ধ হইয়া পত্রিকা মারফৎ তাঁহাদিগকে ৮পুঞ্জার সাদর সন্তুষ্টবাদি বিজ্ঞাপন করতঃ প্রিয়জনকে দেয় শারদীয় উপহার স্বরূপ নিম্নলিখিত বোলটা প্রকাশার্থে পাঠাইলাম। আশা করি বৃদ্ধের এই উপহার বর্তমানের তরুণবৃন্দ উপেক্ষা করিবেন না। কারণ ইহা প্রীতির দান— আদরের দান।

দৌহা

সুরক্ষাকতাল

ভ্রমরা পিয়া করে পদুকলীন

গুরু চরণ মে এসি দিলকো দে

উপসার এতওয়া লাগায়কে জীতা রহি

কবীনা ভুল জাগ পাওয়ে যেসে

পড়াল

+ ০ ১ ২
| | | |
দ্রেগেন্নে কতা কতা তাকতা ধেরে

কেটে

০ + ০ ১
| | | |
কেটে তাক ধে কাড়ন্তা ধা আতা ঘেনে দৌকতা
২ ০ + ০ ১
| | | |
দে দে ধেরে দে কদেনে ধাআতা ধেরে দ্রেগেন্নে
২ ০ + ০ ১
| | | |
দৌইতা কতা কং ঘেতেয়ে ধা ধা ক্রাণ ঘড়ান
২ ০ +
| | | |
তা আনে দ্রেগে দৌকতা ধা

সাধক আজ মার চরণ-সরোজ প্রান্তে নিজ মন মধুপকে নিয়ত মগ্ন থাকিবার জন্ত বলিতেছেন, “রে মন! ভ্রমর যেমন সব তুলিয়া কমলের মধুপানে মত্ত থাকে, তুমিও সেইরূপ সমস্ত কামনা বাসনা বিসর্জন দিয়া গুরু চরণ-কমলে নিরন্তর ধ্যান কর। দেখিও যেন তোমার সমাধি না ভঙ্গ হয়। যদি এই জালাময় সংসারের হস্ত হইতে পরিত্রাণ পাইতে চাও, তবে গুরুচরণ স্মরণই তাহার এক মাত্র মহৌষধ।”

এস আমার তরুণ বন্ধুগণ, এস আমার নবীনা মা লক্ষ্মীরা, সবাই এস আজ এই শরতের রাব-করে জ্বল প্রভাতে মা আনন্দময়ীর চরণ-চিন্তা করিয়া মায়ের স্তুতি পাঠ করি :—

শরণাগত দীনান্ত পরিত্রাণ পরায়ণে।

সর্বস্বার্থি হরে দেবি! নারায়ণি নমোস্তুতে ॥

আর মায়ের চরণে প্রার্থনা করি, মা তোমাদের সকল দুঃখ দূর করিয়া নিত্য কল্যাণ পথে তোমাদিগকে প্রচালিত করুন।



সেতার শিক্ষা

সেতার ও স্বরদের গৎ

পাহাড়ী—টিমা-জিতাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীরাধিকামোহন মৈত্রেয়

সঁর্সা II ধঁনা ধঁনা নধপা ধা | সঁর্সা সঁর্সা সঁর্সা সঁর্সা | সঁর্সা গঁনা ধা পা | পা ধধা পা যা I
ডেরে . ডা০ ডেরে ডা০০ রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

গঁ সঁসা রপা মপধা | পমা গা সা সরা | সঁ নঁনা ধা পা | ধা সা সা
ডা ডেরে ডা ০ ০ রা ০ ডা ০ ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

পপা II ধা সঁর্সা সঁর্সা সঁর্সা সঁর্সা | রঁর্গা সঁর্সা সঁর্সা সঁর্সা | সঁর্গা সঁর্সা সঁর্সা | সঁর্গা গঁনা ধা পা |
ডেরে ডা ডেরে ডা ০ রা ০০ ডা ০ ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ০ ডা ০ ডেরে ডা রা

পধরঁ পঁর্সা সঁর্গা ধপা | পধা মা গা
০ ডা ০ ডেরে ডা ০ ০ রা ০ ডা ডা রা

তান

১। ধগধা পমপধা |
ভারাতা ভারাতারা

২। ধর'সী গধগসী ধগধগা ধপধা |
ভারাতা ভারাতেরে ডাআডেরে ডাআরাআ

৩। গমপধা | গস'পঃ ঃধগগঃ ধগস'গধা পঃধঃ
ভারাতারা ভারাতারা আরাডেরে ডাডাডেরে ডাআরাআ

১
ধঃ ০ নঃ ০ ধঃ রঃ স'গধা নপধনা |
ডা ০ রা ০ ডা রা ডাডেরে ভারাতারা

৫। গধসী গধসী গধগা ধপধা |
ভারাতা রাতেরে ডাডেরে ডা০রা০

৬। মগপা মধপা গধস'গা র'স'গ'র' | স'র'সী গধগসী ধনধনা ধপধা
ভারাতা রাতারা ভারাতারা ভারাতারা . ভারাতা রাতাডেরে ডাআডেরে ডা০রা০

আগমনী গান

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

শরৎ প্রভাতে প্রকৃতির মধুরিমায় মাহুষ মাজেই আনন্দে ভরপুর হয়। ইহার কারণ অমূল্যবান বুদ্ধিবৃত্তি প্রকাশ করে যে, মা আনন্দময়ীর আগমন বার্তা, তাহার মূর্ত্ত জগতাকারস্বরূপ হইতে প্রথমতঃ আমরা উপলব্ধি করিতে সমর্থ হই। উপলব্ধির জিনিষ একমাত্র “আনন্দ”। অসীম সমাধিগত যোগী, ক্ষুধাতৃষ্ণা তুলিয়া জরা-মরণের পরপারে যায়, এক আনন্দকে অবলম্বন করিয়া। সেই আনন্দ যখন বর্ষাপগমেই স্থূল দর্শনেদ্রিয় গ্রাহ্য হয়, তখনই, মায়ের কথা মনে পড়ে। আকাশ, বাতাস, বৃক্ষলতা-গুল্ম, ফল ফুল সকলেই যেন আনন্দে ভরপুর। আনন্দময়ীর আগমন যতই নিকটবর্ত্তী হইতে থাকে ততই মানব হৃদয়ে আনন্দের অমূল্যবান বুদ্ধি পাইতে থাকে। এই নববর্ষেও আনন্দময়ীর আগমনের সাড়া পড়িয়াছে। রাজা প্রজা সকলেই শক্তিমত আনন্দ প্রকাশক কার্যে মাতিয়া উঠিতেছে। বাহারা কিন্তু পশ্চাতে থাকিবে, তাদের সম্মুখে আর আনন্দোপভোগ ভাগ্যে নাও ঘটিতে পারে, জীবন ত’ অনিত্য।

এই যে আনন্দময়ীর আগমন, তাহাকে লক্ষ্য করিয়াই আগমনী সঙ্গীত সৃষ্টি হইয়াছে। ইহার ইতিবৃত্ত সংক্ষিপ্ত রূপে জানা যায়, শারদীয় মায়ের পূজার সময়ে তাঁহার কৈলাস হইতে হিমালয়ে আগমন সম্বন্ধীয় যে গান রচিত ও গীত হয় তাহাকেই আগমনী গান বলে। ষষ্ঠীর দিন দুর্গা কোন হাড়ী জাতির গৃহে আসিয়া বাস করেন। পরে সপ্তমীর দিন তিনি মাতৃগৃহে আসেন। তিন দিন পর দশমীর দিন পুনরায় হিমালয়ে চলিয়া যান। ভগবতী সম্বৎসর কৈলাসে থাকেন। এখানে মায়ের মন বুঝে না। তজ্জন্ম যেনকা দুর্গার পুনরাগমন সময়ে

বাৎসল্যভাবে নানা রকম দুঃখ প্রকাশ করেন। কখনওবা তিনি গিরিরাজাকে ভৎসনা করেন, কখনওবা তিনি কল্যাচিন্তায় দুঃখানুভব করেন, ইত্যাদি দুঃখপ্রকাশক গানই আগমনী গান নামে খ্যাত। পূর্বে কবির দলে দুর্গা পূজার সময়ে আগমনী গানের সৃষ্টি হয়। তৎপর পাঁচালীতেও ইহা প্রচলিত হইয়া পড়ে।

একটি আগমনী গানের নমুনা দিলাম।

১। চিতান। গৌরী কোলে করে নগেন্দ্ররাজী

করণ বচনে কয়।

২। পরচিতান। উমা আমার স্ববর্ণলতা

(পতি) শশানবাসী মৃত্যুঞ্জয়।

১। ফুকা। মরি জামাতার খেদে তোমার বিচ্ছেদে

প্রাণ কাঁদে দিবা নিশি।

আমি অচল নারী, চলিতে নারি, পারি না যে

দেখে আসি।

১। মেলতা। আছি জীবন্ত হয়ে, আশাপথ চেয়ে

তোমায় না হেরিয়া নয়ন ঝরে।

১। মহড়া। কও দেখি উমা, কেমন ছিল মা,

ভিখারী হরের ঘরে।

১। খাদ। শুনে জামাতার দুখ্ খেদে বুক বিদরে।

২। ফুকা। তুমি ইন্দুদনী, কুরঙ্গনয়নী কনকবরণী তার।

জানি জামাতার গুণ কপালে আগুণ

শিরে জটা বাকল পরা।

২। মেলতা। আমি লোক মুখে শুনি, ফেলে দিয়ে মগি,

ফণিধরে অঙ্গে ভূষণ ধরে।

ইত্যাদি।

প্রভাতী সুরেও অনেক আগমনী গান আছে। গানগুলি খুব প্রাণম্পর্শী বটে, আগমনী গান সুর-তাল-লয় সহকারে গীত হইলে ভাবুক মাজেই কাঁদিয়া আকুল হইবেন সন্দেহ নাই।

এখানে অতিরিক্ত কথা এই যে, মাহুঘের ভিতর তাল-লয়-মূর্ছনাসকল প্রচ্ছন্নভাবে আছে। উদ্দীপনা সাহায্যে ভানিয়া উঠে। কন্ঠের প্রেরণায় আধার ভেদে এই সকলের তারতম্য দেখা যায় মাত্র। এই আগমনী গানে তাল লয় ব্যবহার কম বলিয়াই সঙ্গীতস্থধীবৃন্দ ইহাকে অনাদর করেন।

মাতৃপূজায় মাহুঘ যাবতীয় শক্তিশাল্য করে। সাধনা—শক্তি লাভের কারণ। সুতরাং সাধ্য বস্তু শুদ্ধ সঙ্গীত কণ্ঠে এবং যত্নে প্রকাশ পাইলেই সাধনায় সিদ্ধি লাভ আরম্ভ হইল।

সঙ্গীতশাস্ত্রাভিজ্ঞ এবং ব্যুৎপন্ন ব্যক্তি, গীত-বান্ধনৃত্য প্রভৃতির সাধনায় সঙ্গীতের প্রকৃত মর্মার্থ লাভ করেন, নচেৎ কোন কিছু হইতেই পারে না। কণ্ঠস্থ দুই একজন মাত্র দেখা যায় স্বতন্ত্র কিন্তু সার্বজনীন নিয়মে ঔপপত্তিকের সহিত ক্রিয়াসিদ্ধির মিশ্রণ দরকার। মা আনন্দময়ীর নিকট সঙ্গীতকামী, সংসারকামী, ভগবন্তু-কামী প্রভৃতির কামনা স্থিতি হয়।

মায়ের আগমন হইবে, এই উচ্ছ্বাস যখন সন্তানগণের মস্তিষ্কে আলোড়িত হয় তখন হইতেই মাকে শুনাব, মা আসিবেন, এই উপলক্ষে আনন্দ করিব, এই ইচ্ছা করিয়া বান্ধালায় যাত্রা, থিয়েটার, কবি, চপ, কীর্ত্তন, বাউল ভক্তিয়া, ঘাটু প্রভৃতির চর্চা আরম্ভ হইতে থাকে। ৬পূজার তিন দিন কেবল মাত্র সঙ্গীতেই শারদ রাতে, মাতৃ সম্মুখে কতই না আনন্দের প্রসবণ ছুটে। মাহুঘ দুঃখ, কষ্ট, শোক, তাপ, হিংসা, ঘেঘ, দৈন্ত, অভিমান ভুলিয়া আনন্দে যোগদান করে। এই তিন দিনের মাধুর্য্য দীর্ঘ দিন মাহুঘ স্বীয় চিন্তা হইতে মুছিয়া ফেলিতে পারে না। যাহারা তাঁহাকে হৃদয়ে স্থান দিতে পারে, মা প্রতীক-রূপিণী, সৌন্দর্য্যময়ী মুষ্টিরূপে এবং অমুষ্টিরূপে সন্তানের হৃদয়ে অনাহত সরসিজে প্রতিভাত থাকেন সন্দেহ নাই। কিন্তু তরল আমোদে মাতিয়া থাকিলে জমাট আনন্দের সন্ধান পাওয়া যায় না। এই সত্য কথা ভুলিয়া গিয়াই মাহুঘ বিপন্ন হয়। সঙ্গীতের তরলতা ত্যাগ করিয়া জমাটের অহুসন্ধান না করিলে বাস্তবে কোনও ফল লাভ হয় না। আগমনী সঙ্গীত যদিও সাধারণ রাগে, তালে, লয়ে গাওয়া হয়, তথাপি এই প্রকার গান তৈয়ারী করিয়া স্বরলিপি সাহায্যে সন্তানগণের নিকট প্রচার করা ললিতকলাবিদগণের কর্তব্য।

আগমনী

শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

পবনে পবনে আগমনী সুর
আজিকে ভাসিয়া আসে,
পরানে পরানে নব নব আশা
নবীন জীবনে ভাসে।

বোধনের শাখ ঘরে ঘরে বাজে
শারদ প্রকৃতি মনোলোভা সাজে,
শিউলি মালিকা শোভিতেছে ওই;
ঋতুরাজ মধুমাसे ॥

জননী মোদের এসেছে আজিকে
ভুবনমোহিনী রূপে,
আর্জুনের ঘুচাতে বেদন
জননী এসেছে তুপে।

জাগো আজি সবে কর বন্দনা,
কিবা তরে আজি রহ উন্নত।
(আজি) মায়ের চরণে অশ্রু অর্ঘ্য
দিব নব অভিলাষে ॥

স্বরলিপি

(ঙ্গপদ)

দরবারী-কানাড়া-ঝাঁপতাল

সূর্য বংশ নম ইষ্ট হামারে
দশরথ সূত রাজা রাম ।
জানকি নাথ নাথ ত্রিভুবনকি
মোহন সুন্দর শ্যাম ।

সংগ্রাহক—স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের ছাত্র, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট)

স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

II +
সা সা সা রা রা মজ্জমজ্জা মা রা ণা সা I
য বং শ ন ০ ০ ০ ম গু ০ ক

 ৩
ন্ সা -সা -সা রা সরা সগ্ সা -সা -গ্ দা -গ্ সা প্ সা I
ই ০ ০ ষ্ট হা ০ মা ০ ০ ০ ০ ০ রে

ন্ সা প্ সা | গ্ দা -গ্ সা -প্ সা সগ্ সা -সা | -গ্ দা -গ্ সা সা I
দ শ | র ০ ০ থ স ০ | ০ ০ ০ ত

মজ্জা -মজ্জা মা -পা -দগা মজ্জা -মা ১ -রা -া সা II
রা ০ ০ ০ জা ০ ০ ০ রা ০ ০ -রা -া ম

অস্তর

II মা -পা গদা -গা পা গা -সাঁ -গদা -গসাঁ সাঁ I
ন ০ ০ কি না ০ ০ ০ ০ ০ থ

+ গাঁ সাঁ ৩ রাঁ -াঁ সাঁ ০ নসাঁ নসাঁ গদা -গা -পা I
না থ ত্রি ০ ব ০ ন ০ কি ০ ০ ০

+ ম'স্তাঁ -ম'স্তাঁ ৩ রাঁ -াঁ সাঁ ০ স'গাস' -দা ' গাঁ -সাঁ সাঁ I
মো ০ ০ ০ হ ০ ন' স্ব ০ ম ০ র

+ ম'স্তাঁ -ম'স্তাঁ ৩ -মা -পা -দগাঁ ০ -ম'স্তাঁ -মা -রা -াঁ সাঁ II
স্তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম

গান

শ্রী বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

হৃদয়-বীণে তোমারি গান বাজে নিশিদিন,
নয়ন মম উদাসী তাই স্বপন স্থখে লীন।
সে গান যদি তোমার কাছে
বেদন পেয়ে ফিরে পাছে
অভিমানের অশ্রু তবে ঝরবে বিরামহীন।

গানখানি মোর যাবে থেমে গভীর নিরাশাতে,
দিনগুলি মোর যাবে কেটে বেদন অশ্রুপাতে।
হয়তো সেদিন আসবে হেথা
ঘুচবে যেদিন সকল ব্যথা
সেদিন প্রিয় বাড়িয়ে দিও চরণ ধুলার ঞ্ণ।

স্বরলিপি

আমার মাঝারে তোমার হোক জয়
হে চির সত্য, চির কল্যাণময়।
মোর আনন্দে তোমার মাঝারে রাখ
মোর জীবনে তব সত্যেতে ডাক,
সব সংশয় নির্মল প্রেমে ঢাক,
দৈত্বের হোক ক্ষয়।

যত ক্ষতি ব্যথা, দুঃসহ যাহা আনো
মোর বীর্যে গৌরবনয় জানো!
সে যে বরণের গৌরব-ধন-নব,
মোর জীবনেতে অন্তর ভরি' লব
ভীরুতার হোক লয়।

রচনা—শ্রীমতী নমিতা মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক
মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

I। না রা -গা গা গা গা I গা জ্ঞা পা গা -জ্ঞা পা I
আ মা ব্ মা ঝা রে তো মা র হৌ ০ ক

গা জ্ঞা -পা পা -গনা না I নধা পা -পঙ্কগা গা -া -া
জ য ০ হে ০ চি র ০ স ০ ০ ০ ত্য ০ ০

গজ্ঞা জ্ঞাপা -া গজ্ঞা -গজ্ঞা ঞ্জগা I -জ্ঞগা ঞ্জা -সা -া -া -া II
চি ০ র ০ ০ ক ০ ০ ০ ল্যান্ ০ ০ য য্

- II গা -ৱা ক্রা ধা না ক্রা I ধা -না ক্রা ধা না ক্রা I
মো বু আ নন্ দে তো মা র মা বা রে রা ০
- সী -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা I না -ৱা না না না ধপা I
খ ০ ০ ০ ০ ০ ০ মো বু জী ব নে রে ০
- পা পনা ধা পা পক্রা-গমা I গা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা I
স ০০ তো তে ডা ০ ০০ ক ০ ০ ০ ০ ০ ০
- সী-স'গী গী -গী গী গী I রী -গী রী সী না ধা I
স ০ ব স ২ ৩ য় নি বু য় ল প্রে মে
- ধনা নসী -সী -ৱা -ৱা -ৱা I সা -সরা রা -রগা গা -ক্রা I
টা ০ ক ০ ০ ০ ০ ০ দৈ ০০ ত্রে ০ বু ধৌ ০
- পা গা -ক্রা -পা -ৱা -ৱা I গক্রা-গক্রা ধাগা ধাসা ৱা -ৱা I
ক জ ০ য় ০ ০ ক ০ ০০ ল্যাণ ময় ০ ০
- II সা গা গা ধা ধা সা I সা -পা পা পা পা পা I
য ত ক তি বা ধা ছঃ ০ স হ যা হা
- পা -ক্রপদা দা -পক্রগা -ৱা -ৱা I গা -ৱা ক্রা -ক্রপা ক্রা গা I
আ ০০০ নো ০০০ ০ ০ মো বু বী ০০ ধ্যে রে
- ক্রা -ক্রধা ক্রা গা ধাগা ধাগা I ধা সা -ৱা -ৱা -ৱা -ৱা I
গৌ ০০ র ব ম ০ ০ য় আ নো ০ ০ ০

II	মা	না	না	না	না	-ধপা	I	পা	-পনা	ধা	পা	পা	-া	I
	সে	যে		ণে	০	র		গো	০	০				
	পক্ষা	-গমা	গা	-া	-া	-া	I	সী	-স'র্গা	র্গা	র্গা	র্গা	র্গা	I
	ন০	০০	ব					মো	০	র	ব	নে	তে	
	রী	-র'র্গা	রী	সী	না	ধা	I	ধনা	নসী	-া	-া	-া	-া	I
	অ	ন	ত	র	ড	রি		ল০	ব০	০	০	০	০	
	সা	রা	গা	-ক্ষা	পা	-গা	I	-ক্ষা	পা	-া	-া	-া	-া	I
	ভী	ক	তা	ব্	হো	০		ক	লয়	০	০	০	০	
	পা	-পনা	না	নধা	পা	-পক্ষা	I	গা	-া	-া	গক্ষা	ক্ষপা	-া	I
	হে	০০	চি	র০	স	০০০		তা	০	০	চি০	র০	০	
	গক্ষা	-গক্ষা	ধগা	-ধগা	ধা	-সা	I	-া	-া	-া	-া	-া	-া	II II
	ক০	০০	ল্যাণ	০০	ম	য়্		০	০	০				

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

কেনরে তুই কাঁদিলু বসে

ঘুচবে নারে মনের ক্ষত।

হুঃখ হরণ করবে যে জন

চিনে নে তায় মনের মত।

জীবন ভরা হুঃখের বোঝা

বয়ে যা তুই একলা সোজা

তোর জীবনে শেষের দিনে

হবে না তোর আশাহত।

অবোধ হয়ে থাকি যদি

কাঁদবি ততই নিরবধি—

আশার কমল ফুটেবে না তোর

গরণ ভরে শত শত

স্বরলিপি

বাগেছী—কাওয়ালী

এহো ধায়ে ধায়ে গর লাগু
যব নিরখু জো পিয়া মুখ।
বল বল যাউ সজনি করছ
অনেক ভাতনকে মুখ।

প্রাপ্ত—স্বর্গীয় মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব (রবাবী)

স্বরলিপি—ওস্তাদ সৌকত আলী খাঁ

স্থায়ী

জ্ঞা-মা ধা-পধা I ⁺সাঁ-গসাঁ গা ধা ^২-ধা মা মপা ধা জ্ঞা-না রা-সা রা সা গা ধা I
এ ০ হো ০০ ধা ০০ য়ে ধা ০ য়ে গ ০ র লা ০ গু ০ য ব নি র

সা -না সা মা -ধা-পধা -গা-ধা মা -জ্ঞা রা সা
খু ০ জো পি ০ ০০ ০ ০ যা ০ মু খ

অন্তরা

জ্ঞা মা ধা গা II ⁺সাঁ-গসাঁ গসাঁ-গসাঁ ' গা সা -রসাঁ রা ' ^০-সাঁ সা রগা গা ' ^৩-ধা গসাঁ মা-জ্ঞা I
ব ল ব ল যা ০০ উ ০০ ০০ স জ ০০ নি ০ ক র ০ ছ ০ অ ০ নে ০

⁺রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ ^২জ্ঞমা-ধগা-সজ্ঞা-রসাঁ -গধা-মজ্ঞা রা সা
ক ডা ড ন কে ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ হু খ

তান

১। সজ্জা সজ্জা মজ্জা মধা | মধা গধা গসাঁ গসাঁ | জঁরঁ সঁগা ধপা মধা I
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+
গঁগা ধপা মজ্জা রসা | গঁসা জঁমা জঁরা জঁমা | ধঁগা ধপা মজ্জা রসা | এহো I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+
২। ধগঁসাঁ ধগঁসাঁ জঁরঁসাঁ গধপা | মজঁরঁ সঁগঁসাঁ জঁসঁজঁ মজঁমা |
আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

০
ধমধা গধগা সঁগঁসাঁ গধমা | এহো I
০০০ ০০০ ০০০ ০০০

বোল তান (ছনী)

১। জঁমা ধমা ধগা সঁগা I সঁরঁ জঁরঁ মজঁরঁ রঁসাঁ | গঁগা ধপা মপা ধপা |
এ ০ ০০ হো ০০ ধা ০০ ঘে ০ ০০ ধা ০০ ঘে ০ ০০

০
মমা জঁরা সঁগাঁ সসা |
গ র লা ০০ জঁ ০

সরুগম্

+
সাঁ গা ধা মা | জঁ মা ধা মা | ধা গা ধা সাঁ | গাঁ রঁ সাঁ জঁ I

+
রঁ সাঁ গা ধা | মা পা মা ধা | মা গা মা সাঁ | গাঁ ধা মা জঁ I

সরুগম্—তেহাই

+
সজ্জা জঁমা মধা ধগা | গঁসাঁ -া, সজ্জা জঁমা | মধা ধগা গঁসাঁ -া | সজ্জা জঁমা মধা ধগা I



সংবাদ



সঙ্গীত সম্মিলনী

স্বতিবার্ষিকী সভা

বিগত ৩রা সেপ্টেম্বর ২০এ নিউ পার্ক স্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী হলগৃহে ৩দিনেন্সনাথ ঠাকুর এবং ৬অতুলপ্রসাদ সেন মহাশয়ের স্বতিবার্ষিকীর অনুষ্ঠান হয়। এতদুপলক্ষে উক্ত মহাপুরুষদ্বয়ের রচিত কয়েকটি গান লক্ষপ্রতিষ্ঠ গায়ক

ঘোষ প্রতীতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যন্ত্র-সঙ্গীতে শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্যের কৃতিত্ব অসাধারণরূপেই সমাদৃত হয়। রাত্রি প্রায় ২ ঘটিকায় অনুষ্ঠান সমাপ্ত হইয়াছিল।

কুমারী রেণুকা সাহা

কুমারী রেণুকা সাহার নাম ও খ্যাতির বিষয় ভারতীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে কাহারও অবদিত নাই। এই বালিকাটি শিশু বয়স হইতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত সাধনায় বিশেষতঃ সেতার



৬দিনেন্সনাথ ঠাকুর

গায়িকা দ্বারা গীত হয়। যাহারা এই গীতবান্দ্যে যোগদান করেন, তন্মধ্যে স্বগায়িকা শ্রীমতী রেণুকা দাশগুপ্তা, কুমারী ইতা গুহ গীতশ্রী, কুমারী আরতি দাস, শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত স্বরসাগর, শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দত্তিদার, শ্রীযুক্ত সাগরময়



বাঁচে বিশেষ দক্ষতার্জন করিতেছেন। তিনি বাংলার বাহিরে কয়েকটি মহতী সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়া প্রভূত যশঃ অর্জন পূর্বক বহু স্বর্ণ ও রৌপ্য পদক

এবং কাপ প্রাপ্ত হইয়াছেন। কুমারী রেণুকা সাহা বর্তমানে কটিশ চার্চ কলেজের ছাত্রী। আমরা এই বালিকার সঙ্গীত সাধনা অমূল্যবোধী বলিয়া মনে করি।

নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্করের উদ্যোগ

পূর্ব পরিকল্পনামুযায়ী নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর নিখিল ভারতীয় সংস্কৃতির কেন্দ্র প্রতিষ্ঠানকল্পে আলমোড়ার সল্লিকটে সংরক্ষিত সিনতলা বনে ২৪ একর জমির জন্ত যুক্ত

কেন্দ্র প্রতিষ্ঠিত হইলে তাঁহার সাধনা সার্থক হইবে। ভারতীয় নৃত্যে যে ভাবব্যঞ্জনা দেহের ললিত গতিভঙ্গিমার মধ্য দিয়া অল্পমাত্রা ছন্দ ও সুরে বিকাশ লাভ করে তাহারই শ্রেষ্ঠ সাধক উদয়শঙ্কর সংস্কৃতির তীর্থভূমি ভারতে সংস্কৃতির কেন্দ্র প্রতিষ্ঠার প্রয়াস করিয়া তাঁহার শিল্পীমনেরই পরিচয় দিয়াছেন। এল রোমাঁ রোলঁ, ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, পণ্ডিত জহরলাল নেহেরু, শ্রীযুক্ত সরোজিনী নাইডু, স্যার উইলিয়ম রাথেনষ্টিক, স্যার চুগীভাই মাধোলাল এবং স্যার ফিরোজ খাঁ হুন প্রভৃতি মনীষীগণ এই প্রতিষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষক। যুক্ত প্রদেশের প্রধান মন্ত্রী এই সম্পর্কে সরকারী রিপোর্ট চাহিয়াছেন। তাঁহার উদ্যম শীঘ্র সাফল্যমণ্ডিত হউক এই আমাদের আকাঙ্ক্ষা।

সঙ্গীত সম্মিলনী

(কার্যনির্বাহক সভা)

গত ১৭ই সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা ৭টার সময় সঙ্গীত সম্মিলনীর বার্ষিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয়। সম্মিলনীর ১৯৩৭-৩৮ সালের রিপোর্টে দেখা যায় যে, আলোচ্য বৎসরে ১৩২ সদস্য ও সদস্তা ছিলেন এবং সঙ্গীত ও নৃত্য শিক্ষাদানের জন্ত ২১ জন শিক্ষক ও শিক্ষয়িত্রী ছিলেন। হলে স্থানাভাব হেতু সম্মিলনীর একটা বাড়ী নির্মাণের জন্ত আবেদন প্রচার করা হয়।

বর্তমান বৎসরের জন্ত নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণকে লইয়া কর্মকর্তৃমণ্ডলী গঠিত হইয়াছে।

প্রেসিডেন্ট শ্রীযুক্ত ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী বি-এ,

ভাইস্ প্রেসিডেন্ট—মিসেস্ কে, সি, দে এম-বি-ই, শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর, মিঃ ডি, পি, ঠৈতান, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (গৌরীপুর)। এসিস্ট্যান্ট সেক্রেটারী—মিসেস্ জি, গুপ্ত, মিসেস্ জে, এন, রায়, মিসেস্ এম, কে, ঘোষ, মিঃ এন, সি, বসু। অনারারী



নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর

প্রদেশের গবর্ণমেন্টের নিকট আবেদন করিয়াছেন। উদয়শঙ্কর তাঁহার নিপুণ ও যুগপ্রবর্তনকারী নৃত্যকলা প্রদর্শন করিয়া প্রাচ্য ও প্রতীচ্যে যে গৌরব অর্জন করিয়াছেন সেই সাধনালব্ধ গৌরবের প্রতীক এই সংস্কৃতির

ট্রেজারার লে: কে, এন, দত্ত। অনারারী লিগেল এডভাইজার মি: জি, গুপ্ত, ব্যারিষ্টার-এট-ল, অনারারী অডিটর মি: এস, কে, মিত্র, জি, ডি, এ, আর, এ।

বন্যাপীড়িতের সাহায্যকল্পে বিজ্ঞানসাগর কলেজের ছাত্রগণের আয়োজন

গত ১৫ই সেপ্টেম্বর অপরাহ্ন ৪।০ ঘটিকায় ‘দীপালী’ চিত্রগৃহে বন্যাপীড়িত স্থানের সাহায্যকল্পে বিজ্ঞানসাগর কলেজের ছাত্রবৃন্দ কর্তৃক সঙ্গীত এবং অস্ত্রাস্ত্র অমুষ্ঠানের আয়োজন করিয়াছিলেন। উক্ত কলেজের অধ্যক্ষ ডা: বি, সি, ঘোষ সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। চিত্র-গৃহে বহু জনসমাগম হইয়াছিল। বিখ্যাত সবার চিত্র “দস্তুরমত টকী” প্রথমত: দর্শকদিগকে দেখান হয়। পরে সঙ্গীতামুষ্ঠান আরম্ভ হয়। সুবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় একটি ‘বসন্তের’ খ্যাল গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এম্, এল্, এ, মহোদয় তাঁহার সহিত তবলা এবং শ্রীযুক্ত মণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার সহিত হারমোনিয়ম সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রের স্বরোদ এবং শ্রীমণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায়ের হারমোনিয়ম বাদ্য এবং কেশব-বাবুর সঙ্গত অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। কয়েকজন বালক বালিকার নৃত্য-গীতাদির পর আসর শেষ হয়।

স্কটিস্ চার্চ কলেজে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ৩০শে আগষ্ট মঙ্গলবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় স্কটিস্ চার্চ কলেজ হলে, ফাইন আর্টস্ সোসাইটির উদ্যোগে বাৎসরিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হইয়া গিয়াছে। নাটোরাধিপতি মহারাজ শ্রীযুক্ত ঘোষীজনাথ বাহাদুর সভার

উদ্বোধন করেন এবং একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা দ্বারা ছাত্র-ছাত্রীগণকে উৎসাহিত করেন। উক্ত কলেজের অধ্যক্ষ মি: এ, ক্যামেরন সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। খ্যাল, ডজন ও কীর্তন প্রতিযোগিতায় কয়েকজন ছাত্রছাত্রী বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। শ্রীযুক্ত সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত স্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তী, শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ বসু প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞ-গণ প্রতিযোগিতায় বিচারকের কার্যভার গ্রহণ করেন। প্রতিযোগিতার পর শ্রীযুক্ত সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সভাপতি এবং উপস্থিত সভ্যগণকে ধন্যবাদান্তে রাজি ৯টার সভা ভঙ্গ হয়।

বাণীপীঠ

গত ১০ই সেপ্টেম্বর বাণীপীঠের সাহায্যকল্পে প্রদেয়া শ্রীযুক্তা কমলা দেবীর পরিচালনায় ইউনিভারসিটি ইনষ্টিটিউট হলে এক বিচিত্র অমুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের খ্যাল ও বাংলা গান, লক্ষপ্রতিষ্ঠ স্বরোদী শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রের স্বরোদ বাদ্য বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত কুমারী ইন্দিরা বর্মনের দেবদাসী নৃত্য ও কয়েকটি বালিকার শরৎ বন্দনা বিষয়ক গান ও নৃত্যাভিনয় দর্শকবৃন্দের মুগ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। পরিশেষে বাণীপীঠের ছাত্রবৃন্দ কর্তৃক শ্রীযুক্তা অমরুপা দেবীর কোতুক নাট্য ‘ধুমকেতু’ অভিনয় হয়; বালিকাবৃন্দের দ্বারা কোতুক নাট্যাভিনয় যে একরূপ সাফল্যমণ্ডিত হইবে তাহা আমরা আশা করিতে পারি নাই। রাজি প্রায় ১১ ঘটিকায় অমুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

শোকাঞ্জলি



মৃদঙ্গাচার্য্য স্বর্গীয় দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য



১৫শ বর্ষ } কার্তিক, ১৩৪৫ সাল { ৭ম সংখ্যা

৩বিজ্ঞান

আমাদের গ্রাহকমণ্ডলী ও বিজ্ঞাপনদাতাদিগকে
৩বিজ্ঞার প্রীতি সম্ভাষণ সহ সবিনয় নমস্কার
জানাইতেছি। মাতৃচরণাশীর্বাদ প্রাপ্ত হইয়া
পুনরায় নব নব সঙ্গীত-তথ্য পরিবেশনার্থে আমরা
প্রবৃত্ত হইলাম। আশা করি সঙ্গীতস্বধীমণ্ডলীর
সহানুভূতি লাভে তাহা সাফল্যমণ্ডিত হইবে।

বিনীত
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আড়া চোতাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আমার অভিধানমুত উপকরণ আশ্রয়ে এবার আড়া চোতালার পরিচয় প্রদানে ব্রতী হইতেছি। জানিনা কোথায় গিয়া পৌছিব। ভ্রান্তিরূপিণী দেবীর কৃপা ব্যতীত ভ্রান্তিহীন হওয়া অসম্ভব বিবেচনার তাঁহাকে আশ্রয় করিয়া চলিলাম।

হিন্দুস্থানে এবং বঙ্গদেশে এই তালটি অনেককাল হইতে ব্যবহৃত হইয়া আসিতেছে। বোম্বাই সহরে ইহা আজকাল অজ্ঞাত নহে, কারণ হিন্দুস্থানীয় বহু সঙ্গীতজ্ঞ তথায় যাতায়াত অনেকদিন হইতেই করিতেছেন। কিন্তু কণ্ঠীয় সঙ্গীত সমাজে ইহার প্রবেশলাভ হইয়াছে বলিয়া জ্ঞানিতে পারিতেছি না। তথায় এই সংজ্ঞা বা পদার্থটি অপরিচিত কিনা তাহার অনুসন্ধান লইতে হইবে। আসাম প্রদেশে কোন কোন স্থানে ইহা অধুনা অপরিচিত নহে কারণ বাক্সলাদেশ নিকটবর্তী বিধায় আদান প্রদান হওয়া সম্ভব। অসমীয়া সঙ্গীত সমাজের পূর্ব সংবাদ অবগত হইতে পারি নাই। আড়া চোতালার পরিচয়ে আমরা নিম্ন প্রকার রূপ পাইয়া থাকি, যথা :—

মুদ্রকের ঠেকা :—

+ ১ ০ ১ ০ ১
| | | | | | | | | | | |
ধাগে ধাগে মেন্তা কং তাগে মেন্তা তেটেকতা

০
|
গেদি ঘেনে।

তবলার ঠেকা :—

+ ১ ০ ১ ০ ১ ০
| | | | | | | | | | | | | |
ধি জেবেট দিনা তুনা কং তা ধি ধি না ধি ধি না।

ইহার অপর নাম 'ছোট চোতাল'। আড়া চোতাল ও ছোট চোতাল শব্দ দুইটি বুঝাইয়া দিতেছে যে চোতাল বা চোতাল বিশেষণগত হইয়া ভিন্নরূপ প্রতিপাদন করিতেছে। প্রথম হইতে পারে যে রূপান্তরিত হইয়াও পৃথক নাম ধারণ না করিয়া চোতালারই দোহাই দিতেছে কেন? সর্বাংশের প্রতি উত্তর দেওয়া না চলিলেও এই মাত্র বলা চলে যে ইহাও চারিটি তালকে ধারণ করিয়া চলে এইজন্ত তাহার পরিচয় লোপ করিতে অনিচ্ছুক। কিন্তু এ উত্তর তর্কবাহিত। আবার আড়া চোতাল ও ছোট চোতাল একার্থ প্রতিপাদক না হইয়াও একই পদার্থকে নির্দেশ করিতেছে। ইহা দুট হইলেও ব্যবহারসিদ্ধ। আরও দেখা যায় যে আড়া বা ছোট বিশেষণ প্রাপ্ত হওয়াতে চোতাল হইতে কি ভাবে আড়ত বা ছোটত প্রাপ্ত হইল তাহা বুঝির কবলে আসে না। বক্তাবরসিং তাঁহার “স্বরতাল সমূহ” গ্রন্থে ইহার অপর একটি নাম “জুত সঙ্গীত তাল” আছে বলিয়া বলিতেছেন, কিন্তু ইহার প্রসিদ্ধি নাই। ইহাতে তর্ক উত্থাপনেরও কোন সার্থকতা দেখা যায় না। তবে আশ্চর্যের বিষয় এই যে তিনটি সংজ্ঞাই অপর এক পদার্থকে অপেক্ষা করিয়া পরিচয় প্রদান করিতেছে।

৮রামসেবক মিশ্র তাঁহার “তাল প্রকাশ ঔর তবলা বিজ্ঞান” গ্রন্থে বলিতেছেন :—

“ইসমে ৪ আঘাত ঔর ৭ মাজে হৈ... ..” ফাঁকের অস্তিত্ব স্বীকার করেন নাই। আধুনিক আরও কয়েক গ্রন্থকার এইরূপ বলিয়াছেন। এই পার্থক্য ব্যতীত আর কোন অংশ উল্লিখিত আড়া চোতালার ঠেকা হইতে ভিন্ন নহে। ইহাতে মনে হয় যে ফাঁকের অস্তিত্ব স্বীকারের কোন প্রয়োজনীয়তা গ্রন্থকার মনে করেন নাই

অথবা অস্তিত্ব স্বীকার মোটেই করেন নাই। প্রকৃত ইহা ফাঁকযুক্ত কিনা তাহা দৃঢ়রূপে বলিবার আমাদের সামর্থ্য কোথায়। কারণ তাল ও ফাঁকের সার্থকতার বিচারশাস্ত্র প্রবেশ ব্যতিরেকে করা অসম্ভব। শাস্ত্র প্রবেশের চেষ্টাই বা আমাদের কোথায়।

৮রাধামোহন সেন দাস তাঁহার “সঙ্গীত তরঙ্গ” গ্রন্থে বলিতেছেন :—

৭ মাত্রা আড়া-চৌতাল। কাছে।

কিন্তু লেখা মতে ব্যত্যয় আছে ॥

দুই গুরু এক লঘুর পরে।

পুনঃ এক গুরু পিণ্ডেতে ধরে ॥

লঘুর উপরে আসিবে মান।

পরেতে দেখহ তার বিধান ॥

বোল

ধি ধিরা ধি ধিরা দাগর ধিরা ধিরা ধিরা ॥ অথবা

ধি ধিনা ধি ধি না ধিন তক ধিরা ধিরা কতা ॥

বিবেচনা করি বোলের দ্বারে।

* সাড়ে তিন মাত্রা হইতে পারে ॥

গ্রন্থকার সাড়ে তিন মাত্রা বলিয়া তাহার দ্বিগুণিত সাতকে বিশ্লেষণ করিয়া বলিতেছেন যে ইহাতে দুই গুরু—৪, পরে এক লঘু—১, পরে এক গুরু—২; সমষ্টিতে সাত মাত্রার পরিচয় দিয়াছেন। তালাঘাতের কোন পরিচয় দেন নাই। বিশিষ্টতা এই দেখিতে পাই যে গ্রন্থকার এই তালের মাত্রায় লঘু গুরু ভেদ ব্যাখ্যান করিয়াছেন। শাস্ত্রীয় তালসমূহে আড়া চৌতাল বা ছোট চৌতাল নামধেয় তাল পাই নাই এই জন্ত মনে করি যে গ্রন্থকার তাল ফাঁকের অল্পরোধে মাত্রার লঘুগুরু ভেদ নির্দেশ করিতে সক্ষম হইয়াছেন, সুতরাং তালফাঁক ইহার গর্ভে ইঙ্গিত হইতেছে। তাঁহার প্রদর্শিত বোলে মাত্রা তাল স্থাপন করিলে বোধ করি এইরূপ হইবে :—

+ ১ ০ ১ ০ ১ ০
ধি ধি না ধি ধি না ধিন তক ধিরা ধিরা কতা

মান বা সময়ের মাত্রাটি লঘু বলিয়াছেন, অপর প্রত্যেক দুইটি মাত্রাকে এক একটি গুরু ধরিয়া লওয়া যায়। এবং গুরুর দ্বিতীয়টিতে ফাঁক স্থাপন করিলে অশাস্ত্রীয় হয় না।

পণ্ডিত কাশীনাথ অপাতুলসী তাঁহার “অভিনব তাল-মঞ্জরী”তে বলিতেছেন :—

“দৃষ্টোত্তোপি জনে চতুর্দশকলোডাদিশ্চতুস্তালকোসৌ রত্নাকর ঈরিতোত্তি চ যথাভিষ্যচ্চতুস্তালকঃ। পূর্বচাত্ত্র মতো ক্ষতোধ লঘবঃ প্রোক্তান্ত্রয়ঃ সুবিভিজ্ঞেয়ং ঘাতচতুষ্টয়ং স্তমধুরং পাট্টেরভি ক্ষয়তে ॥” ইতি আড়া চৌতালঃ ॥

গ্রন্থকার আধুনিক তালগুলি প্রাচীন শাস্ত্রদেব প্রণীত “সঙ্গীত রত্নাকর” দ্ব্যত তাল সমূহের সহিত সাদৃশ্য স্থাপনের প্রয়াস করিয়া সঙ্গীত জগতের কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন। এস্থলেও তাহার পরিচয় পাইতেছি। গ্রন্থকার বলিতেছেন যে চতুর্দশ মাত্রাযুক্ত আড়া চৌতাল নামধেয় তাল ঐ সঙ্গীত রত্নাকরদ্ব্যত ‘চতুস্তাল’ নামধেয় তালের অল্পরূপ এবং ইহার সমর্থক পরিচয় প্রসঙ্গে বলিতেছেন যে আড়া চৌতালার প্রথমে একটি ক্ষত মাত্রা। তারপর তিনটি লঘু মাত্রা এবং তাহাতে চারিটি তালাঘাত বিন্যাসমান রহিয়াছে। এই প্রমাণে ক্ষত+তিন লঘু=৩২ সাড়ে তিন মাত্রা সমষ্টি ফল পাইতেছি। সঙ্গীত রত্নাকরের প্রমাণে পাই :— “চতুস্তালোগুরোঃ পরে জয়োক্ষতাঃ। ইতি চতুস্তালঃ।” এ প্রমাণে এক গুরু+তিন ক্ষত=৩২ সাড়ে তিন মাত্রা সমষ্টি ফল পাইতেছি। উভয়ের সমষ্টি ফল এক হইলেও পার্থক্য রহিয়াছে। কেবল সমষ্টি ফল দ্বারা এক স্থাপন করিতে হইলে শাস্ত্রদ্ব্যত বহু তালের নাম লেখা যায়, যথা—

কুবিন্দক তাল, কীর্তি তাল, গীর্কানমক তাল প্রভৃতি। আধুনিক তালের নাম বলিলে টাচর, খামার, তেওড়া,

রূপক প্রভৃতি। এবস্ত্রকার মীমাংসা ছুট হইয়া পড়ে। যেহেতু মাত্রার আতিভেদে তালারূপের পার্থক্য জন্মাইতে পারে এবং পাট বর্ণের (বোলের) পার্থক্য অবশ্যস্বাভাবী। পণ্ডিত কাশীনাথ ঘাতচতুষ্টয় বলিয়াছেন কিন্তু মান বা সমের স্থানের কোন ইঙ্গিত করেন নাই। তিনটি লঘুতে তিনটি তাল স্থাপন করিলে অপর আঘাত দ্রুত অর্থাৎ অর্ধ মাত্রাতে দিতে হয়, যথা :—

১ ১ ১ ১
৮ । । । ; ইহাকে বোধ সৌকর্য্যার্থে দ্বিগুণিত
করিলে দেখিতে পাই, যথা :—১ ১ ১ ১
। ১ ১ ১ ১ ইহাতে অসঙ্গতি
দেখা যায় না। তালের পরিচয় বা ইঙ্গিত থাকিলে
অতিক্রান্ত হইত। তথাপি পণ্ডিত কাশীনাথ সেভাবে
আধুনিক তালের সহিত শাস্ত্রীয় তালের সামঞ্জস্য স্থাপনের
চেষ্টা করিয়াছেন, ইহা ভিন্ন উপায়স্তর সম্ভবপর কিনা
তাহা এখনও নির্ণয় করিতে পারি নাই। এজন্ত ইহাকে
উপেক্ষা করা চলে না এবং এই হিসাবে ৮রাধামোহন সেন
মহাশয়ের মতও উপেক্ষিত হইতে পারে না। এতদ্-
উভয় মধ্যে কোনটি শাস্ত্রীয় শাসনগত তাহা এখনও
স্থিরভাবে বলিতে আমি অসমর্থ। তবে শাস্ত্রীয় তালের
লক্ষণালোচনায় দেখা যায় যে, যে তালের লক্ষণে
যাহা উক্ত হইয়াছে তাহার ত্রাস বৃদ্ধি বা রূপান্তর করা
সম্ভবপর নহে, করিলে ভিন্ন পদার্থ জ্ঞাপিত করে।

কীর্ত্তন

কীর্ত্তনাজীয় তাল মধ্যে দেখিতে পাই যে দশকুশী নামক
তালের সহিত আড়া চৌতালার সাদৃশ্য স্থাপন করা যায়।
বক্ষ্যমান প্রবন্ধ দশকুশী বিষয়ে নয় বলিয়া ইহার বিশদ
বিবরণের আলোচনা করিবার আবশ্যকতা নাই।
সংক্ষেপতঃ জানাইতেছি যে দশকুশীর কলাভেদে, লয়ভেদে,
ধনুভেদে এবং যানভেদে কীর্ত্তনপণ্ডিতগণ অনেক ভেদ
করিয়াছেন। আবার উহাদের কোন এক প্রকার ভেদ

পৃথক স্থানবাসী কর্তৃক পৃথকভাবে সংজ্ঞিত হইয়াছে।
যেমন—মধ্যম দশকুশী, জ্যেষ্ঠ দশকুশী, ছোট দশকুশী,
বিরাম দশকুশী ইত্যাদি। নানাবিধ বিশেষণ প্রাপ্ত
হইয়াও দশকুশী চতুর্দশ মাত্রা চারি আঘাত ও তিন ফাঁকযুক্ত
রহিয়াছে। সঙ্গীতানুরোধ মাত্রা সংখ্যা দ্বিগুণিত হওয়ার
বা মানের পরিবর্তন হওয়ার প্রকৃতরূপের অন্তর্থাভাব ধারণ
করে নাই। এখানে একটি অপরিহার্য্য বিষয় বলিয়া রাখা
প্রয়োজন যে শুভঙ্কর প্রণীত “সঙ্গীত দামোদর” গ্রন্থে যে
“দশকোষী” লিখিত আছে তাহার সহিত উপরিলিখিত
দশকুশীর কোনপ্রকার সাদৃশ্য নাই। উহার প্রমাণ অল্প
প্রকার। একটি শব্দ দশকোষী এবং অপরটি দশকুশী
বিধায় বক্ষ্যমান দশকুশীকে স্বতন্ত্র তাল বিবেচনা করিয়া
এই প্রবন্ধের অবতারণা করিতেছি। দশকুশীর একটি
প্রমাণ আমার অভিধানে ধৃত হইয়াছে, যথা—

“আন্তোচ চন্দ্রতালভ্যাং সোমবিন্দুঃ পদে পদে।

তৎপশ্চাৎ যুগ্মতালেচ কলানিরূপিতা ভবেৎ।

খ্যাতা দশকুশী চৈব সর্ব মঙ্গল দায়িকা ॥” ইতি

বীরভূম জেলাস্তর্গত ময়নাডাল নিবাসী শ্রীরসরাজ মিত্র
ঠাকুর কর্তৃক “সঙ্গীত বাদ্য রত্নাবলী” গ্রন্থে এইরূপ লিখিত
হইয়াছে। ইহার অর্থ আমি যতটুকু গ্রহণ করিয়াছি
তাহা এই—আদিতে দুইটি পৃথক তাল পরে প্রতি পদে
সোমবিন্দু বা চন্দ্রবিন্দু বা অর্ধমাত্রা বা শূণ্য, তৎপরে একটি
যুগ্ম তাল অর্থাৎ কোন ফাঁক দ্বারা অপরিচ্ছন্ন নিকটবর্তী
দুইটি তাল। এই তাল কলা নিরূপিতা হইয়া থাকে
অর্থাৎ কলা বা মাত্রা অসুযায়ী স্থান প্রাপ্ত হয় অর্থাৎ এখানে
যাহাকে আদি তাল বলা হইতেছে তৎস্থলে অপর তাল
আদি স্থান অধিকার করিতে পারে।” দশকুশী চৌক
মাত্রাগত তাল। বিশেষণযুক্ত সংজ্ঞাভেদে আটাইশ মাত্রাও
হইয়া থাকে কিন্তু শ্রীযুক্ত রসরাজ মিত্র ঠাকুর মহাশয়ের
লিখিত লক্ষণ কোন্ শাস্ত্র আঞ্জিত তাহা গ্রন্থে প্রকাশ
করেন নাই এবং মাত্রা সংখ্যারও কোন প্রমাণ লিখেন

নাই। ইহা পরম্পরাগত কিংবা স্বীয় কল্পনাগ্রন্থত তাহা নিরূপণ করিতে পারি না। দশকুশী অভিধান কোন শাস্ত্র গ্রন্থে আছে কিনা তাহা আমি এখন পর্য্যন্ত জানিনা। মাত্রা সম্বন্ধে একটি প্রমাণ পাইয়াছি যথা—সাহিত্য পরিষদ পত্রিকায় ত্রিযুক্ত মণীন্দ্রমোহন বসু “বড়ু চণ্ডীদাসের ত্রিকুঞ্চ কীর্তনের পদ” নামে যে নূতন পুঁথি আবিষ্কার করিয়াছেন উহার একস্থানে লিখিত আছে—“ঋতস্বয়ং লঘু দঅং ততো গ্লুত লঘু ক ভবেৎ। চরণে চরণে পেক ধেরং সতালে দশকসিক।” গ্রন্থটি হস্তলিখিত এবং ভ্রমপূর্ণ। ইহার সংস্কৃত পাঠ বোধ হয় এই প্রকার হইবে :—“ঋতস্বয়ং লঘুস্বয়ং ততঃ গ্লুতো লঘুর্ভবেৎ। চরণে চরণেহপ্যেবং সন্তালো (দশকুশী চ অথবা) দশকোষী চ॥” ইহার সমষ্টিকাল দুই ঋত+দুই লঘু+এক গ্লুত+এক লঘু—সাত মাত্রা। বড়ুচণ্ডীদাসের পুঁথির স্থানান্তরে লিখিত আছে যে উহা নারদ-সংহিতা অবলম্বনে লিখিত। নারদ সংহিতার অভাব হেতু ইহার প্রামাণিকতা সম্বন্ধে কিছু বলা উচিত হইবে না। কিন্তু বিচার্য্য যে উক্ত শুদ্ধপাঠে দশকুশী কিম্বা দশকোষী হইবে। দশকোষী পাঠ নারদ সংহিতায় থাকা সম্ভব মনে হয় কারণ সঙ্গীত দামোদর নামক শাস্ত্রগ্রন্থে দশকোষী শব্দই দ্রুত হইয়াছে কিন্তু তাহার তাল লক্ষণ বক্ষ্যমান দশকুশীর অনুরূপ নহে বলিয়া স্বতন্ত্র বলিয়াছি। আমার প্রবন্ধগত দশকুশীর মাত্রা সংজ্ঞা চতুর্দশ হওয়া সম্বন্ধে কোন মতাস্তর নাই। কীর্তনাদীর গানে ইহা দ্বিগুণিত হইয়া খোলাবন্দভাবে ব্যবহৃত হয়। দশকুশীর তবলার ঠেকা নিম্নে প্রদত্ত হইল, যথা—

১	০	১	০
ধা	গেঘে	নাগ	ধেনে
ধা	গেঘে	নাগ	ধেনে

১	১	০
ধা	জেকেট	দেন্
ধা	জেকেট	দেন্

নাগ দেনে তা কেকে নাগ দেনে ধা জেকেট দেন তা তেটে তেটে।

সাধারণতঃ জোড়ার প্রথম আঘাতে ইহার সম স্থাপন হইয়া থাকে। ঠেকার বোলে পার্থক্য থাকা সম্বন্ধে দশকুশীকে আড়া চৌতাল হইতে ভিন্ন বলিতে পারা যায়না কারণ ঠেকা নানাবিধ অলঙ্কার পরিধানের অধিকারিণী। সুতরাং দশকুশী ও আড়া চৌতালকে নিঃসঙ্কোচে অভিন্ন বলিতে পারি।

কীর্তন গানে “বিষম চৌতাল” নামে একটি তালের ব্যবহার থাকায় পরিচয় গ্রন্থপাঠে জানিতে পারি। ইহার তাল পরিচয় এইরূপ পাইয়াছি যথা :—১০০ ১০০ ১০১০। ১ সংখ্যা তালান্বয়ের পরিচায়ক। সে স্থানে দুইটি করিয়া শূন্য দৃষ্ট হইতেছে সে স্থানে দুইটির মধ্যবর্তী একটি করিয়া ফাঁক ধরিয়া লইলে আড়া চৌতালের তাল ফাঁকের অনুরূপ হইয়া থাকে। ইহার মাত্রা সংখ্যা বা বোলের পরিচয় আমি অন্যান্য পাই নাই। যদি কেহ অবগত থাকেন তিনি তাহা পোষ্ট রামগোপালপুর, জেলা ময়মনসিংহ ঠিকানায় আমাকে জানাইয়া বাধিত করিবেন। যদি উভয়টি একই হয় তবে জানিবা বিষয়ের ভাব আড়াতে লাড়াইয়াছে কিনা।

দাক্ষিণাত্য

এখন দক্ষিণ ভারতের কোথাও আড়া চৌতালার সাদৃশ্য পাই কিনা তাহার অনুসন্ধান লইব। কর্ণাটীয় সঙ্গীতের পরিচয়ে যদিও আমি এখনো তৃপ্ত নই তথাপি যতদূর প্রবেশাধিকার পাইয়াছি তদ্বারা নিবেদন করিতেছি। ঋব নামে একটি তাল তদ্রূপে প্রচলিত আছে। গ্রন্থ পাঠে জানিতে পারি ইহা চতুর্দশ মাত্রা ও চারি আঘাত সংযুক্ত তাল। Mr. C. Gangadhar তাঁহার “Theory and Practice of Hindu Music and Vina Tutor” গ্রন্থে বলেন যে “Under the laws and

rules of Hindu Music the following Sapta Tals were originated" গ্রন্থকার বলেন যে এই সপ্ততাল পঞ্চপ্রকার জাতিকে প্রাপ্ত হইয়া ৩৫ প্রকার হইয়া থাকে। ঐক্য তাল উক্ত পঞ্চপ্রকার জাতির মধ্যগত চতুরঙ্গজাতি প্রাপ্ত হইলে নিম্নলিখিত ছন্দোপাদ বিশিষ্ট হয় যথা :—

১ ১ ১ ১
| | | | | | | | | | | |

অর্থাৎ তিনটি চতুর্মাত্রিক পাদ ও একটি দ্বিমাত্রিক পাদ। তালানুসারে ষাট পাদ বিভক্ত হওয়ায় চতুর্দশ মাত্রায় চারটি আঘাত পাইতেছি। প্রতি চতুর্মাত্রিক পাদের অঙ্কান্তরে একটি করিয়া ফাঁক স্থাপন করিলে তিনটি ফাঁক

পাই। ইহাতে ছন্দোপ্রকাশের কোন বাধা জন্মায় না। সঙ্গীত রত্নাকর নামক একটি কীর্তিনাদীর গ্রন্থে ঐক্যতাল গড়েরহাটী বা গড়ানহাটী কীর্তনের তাল বিশেষ বলিয়া লিখিত হইয়াছে। ঐক্য নামে কোন শাস্ত্রীয় তাল অদ্যাপি আমার দৃষ্টিপথে আসে নাই। নারায়ণকৃষ্ণ বিরচিত “সঙ্গীত নারায়ণ” গ্রন্থানুযায়ী ইহা তালের একপ্রকার উদ্গ্রাহ অর্থাৎ গ্রহণ স্থান বলিয়া পরিচয় পাইতেছি।

উপসংহার

উপরি নিবেদিত আলোচনার ফলে বলিতে পারি যে আড়া চৌতাল বা ছোট চৌতাল, দশকুশী এবং চতুরঙ্গ জাতিগত ঐক্যতাল এক।

বিজয়া

(গান)

শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্তী

বেলা যায়, বেলা যায়,—

মা চলিয়া যাবে ভুবন ভবন

দেউল ছাড়িয়া হায়।

কাননে শেফালি গুমরিয়া মরে,

কাঁদে বনভূমি বন-মর্ম্মরে,

আকাশের আঁখি জল পড়ে ঝরে,

জননীর রাঙা পায় ॥

কে তোরা আসিবি আয় করা করি,

ঢেলে দে বাসনা করপুট ভরি',

বয়স বয়স আসিবে জননী

হাসাবে কাঁদাবে হায় ॥

বেদন-কুহুম টেলে দে চরণে,

মা রহিবে তোর জীবনে মরণে,

আবার বাজিবে আগমনী-বেণু

এ মন-দেউল ছায় ॥

‘চণ্ডালিকা’ গীতি-নাট্যের গান

(প্রকৃতির মা মায়ার প্রবেশ)

(মা)

কী যে ভাবিস তুই অশ্রুমনে
নিষ্কারণে,

বেলা বহে যায় বেলা বহে যায় যে ।

রাজবাড়ীতে ঐ বাজে ঘণ্টা ঢং ঢং ঢং ঢং ঢং ঢং
বেলা বহে যায় ।

রৌদ্র হয়েছে অতি তিখনো,
তোর আঙ্গিনা হয়নি যে নিকোনো,
তোলা হোলো না জল,
পাড়া হোলো না ফল,
কখন বা চুলো তুই ধরাবি,
কখন ছাগল তুই চরাবি ।

স্বরা কর, স্বরা কর, স্বরা কর,
জল তুলে নিয়ে তুই চল ঘর ।

রাজবাড়ীতে ঐ বাজে ঘণ্টা

ঢং ঢং ঢং ঢং ঢং ঢং

ঐ যে বেলা বহে যায় ।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II { পর্না -১ সর্না সর্না নর্না -সর্না সর্না -সর্না I ধনা -১ না না নধা -১ -১ -১ I
কী ০ যে ভা বি ন্ তু ই অ ০ জ ম নে

পা -ধা ধা ধা ধপা -১ -১ -১ I সা রা গা গা রা -সা -১ -১ I
নি ব্ কা র নে ০ ০ ০ বে লা ব চে যা য় ০ ০

সা রা গা গা গা -া -রা গা I রসা -া -া -া -া -া -া -া } I
বে লা ব হে | যা ০ ০ য়্ যে ০ ০ ০ ০ ০ ০

{ মপা -পা পা পা পা -া পা -পা I পা পা পা -পা পা -া -া -া I
রা জ্ বা ড়ি তে ০ ঐ ০ বা জে ঘ ন্ টা ০ ০ ০

পা -ধা ধা -া পা -া -া -া I .পা -ধা ধা -া পা -া -া -া I
ঢং ০ ঢং ০ ঢং ০ ০ ০ ঢং ০ ঢং ০ ঢং ০

সা রা গা গা রা -সা -া সা I সা রা গা গা গা -া রা -গা I
বে লা ব হে যা ০ ০ য়্ বে লা ব হে যা ০ ০ য়্

রা -সা -া -া -া -া -া -া } II
যে ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা -া গা গা পা পা ধা পা I ধা সঁ সঁ -া -া -া সঁ -া I
রৌ ০ ঙ্ হ রে ছে অ তি তি খ ন ০ ০ ০ তো য়্

সঁ রঁ রঁ -গাঁ | রঁগাঁ -গাঁ রঁ রঁ I সঁরঁ রঁ রঁ -া -া -া -া I
আ দি না হ য়্ নি যে নি কো নো ০ ০ ০ ০ ০

গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ রঁগাঁ -া রঁ -রঁ I রঁ রঁ রঁ রঁ রঁ -া সঁ -সঁ I
তো লা হো লো না ০ জ ল্ পা ড়া হো লো না ০ ফ ল্

সঁ রঁ -রঁ সঁ রঁ রঁ সঁ সঁ I সঁ সঁ না -া -া -া -া I
ক খ ন্ বা চু লো তু ই খ রা বি ০ ০ ০ ০

না না -া না না -া ধা -ধা I ধা ধা পা -া -া -া -া -া I
ক খ ন ছা গ ল তু ই চ রা বি ০ ০ ০ ০ ০

স'গী গী গী -া স'গী গী গী -া I র'গী গী গী -া -া -া -া -া I
স রা ক ব্ স রা ক ব্ স রা ক ব্ ০ ০ ০

গী -া গী গী | রী রী রী -রী I রী -া সী -া -া -া -া -া I
জ ল তু লে নি যে তু ই চ ল ঘ ব্ ০ ০

সা -পা পা পা পা -া পা -া I পা পা পা -া পা -া -া -া I
রা জ্ বা ডী তে ০ ঐ ০ বা জে ঘ ন্ টা ০ ০ ০

পা -ধা ধা -া পা -া -া -া I পা -ধা ধা -া পা -া -া -া I
ঢং ০ ঢং ০ ঢং ০ ০ ০ ঢং ০ ঢ ০ ঢং ০ ০ ০

সা -রা গা গা গা -া গা রা I সা -া -া -া -া -া -া -া II II
ঐ ০ বে বে লা ০ ব হে যা য় ০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ত্রিবিদ্যভূষণ দাশগুপ্ত

নিশীথের তুমি যোগো বিদ্যায়ী পণ্ডিত

প্রভাতের নভে তুমি স্নান তারা,

অরুণ আলোকধারে উদাসী ঋণিক

হলে কিগো তুমি আজ পথহারা।

সুনীল গগন ভরি' অঁধার রাতে

ফুটেছিলে সন্ধ্যার কুসুম সাথে,—

ভোরের শিশিরে ঝরে অশ্রুধারা।

কারে খুঁজি' সারা নিশি ক্লাস্ত চোখে

এখন জাগিলে মোর কল্পলোকে।

তোমার বেদনারাশি আমার প্রাণে

স্বরে স্বরে আছে মোর করুণ গানে—

দিনের আলোকে হলে অঁধিহারা

স্বরলিপি

খট-আত্মা কাওয়ালী

আবতো ম্যায়কো ছোড় পিয়াররা,
ঘরমে ম্যায়তো লাগেরে, তোর ভেইলী চি'ড়িয়া বোলে,
জাগে লোগোয়া সারারে।
সগরি বিতা তন মন তিতা, কেউয়া বোলে কা,
এতেনী বিনতি শুন হামারি, তুম জিতা, ম্যায় হারারে ॥

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

সংগ্রাহক ও স্বরলিপিকার—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্বারী

II সা ঋা -মা -া -া মা -া মা পা পা -পা পা পা পা মপা -দণা I
আ ব তো ০ ০ ম্যা য় কো ছো ড ০ পি য়া র বা ০ ০ ০

দা দা পা -দা | -মা মা -া মা পা পা -পা পা পা পা -া পা I
আ ব তো ০ ০ ম্যা য় কো ছো ড ০ পি য়া র ০ বা

মা -া দা -া দা -া সা -া -া গা -া দা পা -া -া -া I
ঘ র মে ০ ম্যা য় তো ০ ০ লা ০ গে রে

দা -া -া দা -দা -া পা -া মা -পা মা -া গা -া মা -া I
তো ০ য় ভে ই ০ লি ০ চি ডী য়া ০ বো ০ লে ০

পা -া মা -গা ঋা ঋা সা -া -া মা -া মা পা -া -পদা -গা I
আ ০ গে ০ লো গো য়া ০ ০ সা ০ রা রে ০ ০ ০ ০

অন্তরা

১। মা মা দা -১ দা -১ -নসী -১ সী সী সী সী সী -১ সী -১ I
স গ রী ০ বি ০ তা ০ ত ন য ন তি ০ তা ০

০ া া া -১ া -১ সী -১ না -সী -সী -সী -গা -দা -পা -১ I
কৈ উ রা ০ বো ০ লে ০ কা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা মা দা -১ দা দা সী -১ সী -১ -১ সী গা -দা পা -১ I
এ তে নি ০ বি ন তি ০ ত ০ ন্ হা মা ০ রি ০

পা -১ -পা পা পা -১ মা -১ পা -১ -১ মা পা -১ -পদা গা II
তু ০ ম্ জি তা ০ ম্যা ম্ হা ০ ০ রা রে ০ ০ ০

স্বাক্ষর তান

১। ০ সগা ঞ্জা মমা গগা | ১ পপা মমা দদা পপা | + স'সী দদা পপা গগা |

৩ মমা গগা ঞ্জা সগা I আব ত ম্যাকো

২। + স'গা গমা দদা পমা | ৩ গমা গগা ঞ্জা সা I আব তো ম্যাকো

৩। ⁺সখা মপা দনা স'খা | ^৩স'না দপা মগা ঋসা I আব তো ম্যাকো

৪। ⁺গমা পদা পগা দপা | ^৩মগা মপা মগা ঋসা | ^৩স'স' ননা দদা পপা |
ছো ০০ ০০ ০০ ডো ০০ ০০ ০০ পি ০ ০০ ঝা ০ ০০

^১গগা দদা পপা মমা | ⁺দদা পপা মমা গগা | ^৩পপা মমা গগা ঋসা I
র ০ ০০ ০০ ঝা ০ আ ০ ০০ ব ০ ০০ তো ০ ০০ ম্যাক কো

^১পপা মমা গগা ঋসা | ^১পপা মমা গগা ঋসা | ছোড়
তো ০ ০০ ম্যাক কো তো ০ ০০ ম্যাক কো

অন্তরায় তান

১। ⁺দস' নস' নদা পমা | ^৩গমা পদা স' - I সগরী বিতা তন মন

২। ^৩গগা ঋ'খা স'স' ননা | ^১স'স' ননা দদা পপা | ⁺গগা দদা পপা মমা

^৩দদা পপা মপা দপা I সগরী বিতা তন মন

৩। ⁺স'স' নস'না দনদা পদপা | ^৩মপমা গমগা ঋগধা সা I সগরী বিতা ইত্যাদি

রাগ-বিবোধ

(পূর্বাভূতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তে মস্তমধ্যাতার-স্থান স্থিত্যা ত্রিধা পুন স্তেষাম্ ।

বাদী সংবাদীচ বিবাদ্যমুবাদীতি ভেদাঃ স্যুঃ ॥ ৩৬

পূর্বকথিত দুই প্রকার (শুদ্ধ ও বিকৃত) স্বর হৃদয়, কণ্ঠ ও মস্তক এই তিন স্থানে অবস্থিতি হেতু বধাক্রমে মস্ত, মধ্য ও তার নামে অভিহিত হয়। রাগ প্রয়োগ-কালে এই স্বরসমূহ বাদী, সংবাদী, অমুবাদী ও বিবাদী এই চারি প্রকার রূপ ধারণ করিয়া থাকে ॥ ৩৬

বাদী স যঃ প্রয়োগে বহুলো রাজা যয়োস্তু মধ্যো স্যুঃ ।

ষাদশ বাষ্ঠৌ ঞ্চতয়োহমাত্যৌ সংবাদীনৌ তৌ তুঃ ॥ ৩৭

একঞ্চতাস্তরিতৌ বিবাদীনৌ বৈরিণৌ মিথো ভবতঃ ।

অমুবাদিনস্তশেষা ভূত্যা ইথং বধার্থান্তে ॥ ৩৮

ইহার মধ্যে যে স্বরটি রাগ রচনায় গ্রহ, অংশ প্রভৃতি রূপে বহুলভাবে প্রযুক্ত হয় তাহাকেই বাদীস্বর বলা হইয়া থাকে। এই বাদী স্বরই সকল স্বরের মধ্যে রাজার স্থায় প্রভাবসম্পন্ন। যে দুইটি স্বরের মধ্যে বারটি বা আটটি ঞ্চতির ব্যবধান থাকে, তাহার পুরস্পর একে অস্ত্রের সংবাদী স্বর। সংবাদী স্বর বাদীস্বরের মজীস্থানীয় বা রাজার সহায়ক অর্থাৎ রাজার পরেই তাহার প্রভাব। যে দুইটি স্বরের মধ্যে এক ঞ্চতির ব্যবধান থাকে, তাহার পুরস্পর একে অস্ত্রের বিবাদী স্বর ইহার পুরস্পরের বৈরীস্বরূপ। অবশিষ্ট স্বর সমূহ বাদীস্বরের অমুবাদী বা অমুগামী স্বর। অমুবাদীস্বর বাদীস্বরের ভূত্যস্থানীয়। ৩৭৩৮।

স্বর নিকরো গ্রামঃ স্যানাধারো মুচ্ছনা ক্রমানীনাম্ ।

বাড়্জো মাধ্যম ইতি চ ষোদা সত্যোঃ প্রধানস্বাং ॥ ৩৯

মুচ্ছনা ক্রম প্রভৃতির আধার বা আশ্রয় স্বরূপ স্বরসমূহকে গ্রাম বলে। গ্রাম দুই প্রকার—ষড়্জ গ্রাম ও মধ্যম গ্রাম।

স্বর সপ্তকের মধ্যে ষড়্জ ও মধ্যমই প্রধান অস্ত্রান্ত্র স্বর হইতে ষড়্জ প্রধান—তাহার কারণ ষড়্জ সকলের আদিস্বর। দ্বিতীয় কারণ ষড়্জেরই সংবাদীস্বর (মধ্যম ও পঞ্চম) অধিক। আর মধ্যম স্বরের প্রাধান্তের হেতু এই যে ইহা শুদ্ধ তানে অবিলোপী স্বর। একটি গ্রামে বহু লোক বাস করিলেও যেমন প্রধান অধিবাসীর নামেই গ্রামটি বিখ্যাত হইয়া থাকে, সেইরূপ পূর্বোক্তরূপে প্রধান বলিয়া ষড়্জ ও মধ্যমের নামেই গ্রাম দুইটি প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে ॥ ৩৯

স্বাস্ত্য ঞ্চতা বুপাস্ত্য ঞ্চতৌ চ মতি পঞ্চমে ক্রমাৎ স স্ত্রাৎ ।

কিন্ত বিকারোদেস্তাং ন পঞ্চমেতদিহ স প্রথমঃ ॥ ৪০

যে গ্রামে পঞ্চম স্বীয় চতুর্থ ঞ্চতিতে নিম্পন্ন হয় ধৈবত স্বীয় তৃতীয় ঞ্চতিতে নিম্পন্ন হইয়া থাকে তাহাকে ষড়্জ গ্রাম বলা হয়। আর যে গ্রামে পঞ্চম স্বীয় তৃতীয় ঞ্চতিতে নিম্পন্ন হয় পঞ্চমের শেষ ঞ্চতি সহ স্বীয় তিন ঞ্চতির যোগে ধৈবত চারি ঞ্চতি বিশিষ্ট হয় তাহাকে মধ্যম গ্রাম বলে। অধুনা প্রচলিত দেশী সঙ্গীতে পঞ্চম স্বরের তিন ঞ্চতিতে নিম্পন্ন হওয়ার উদাহরণ কোথাও দেখা যায় না। স্তত্রাং দেশী সঙ্গীতে কেবল ষড়্জ গ্রামেরই ব্যবহার আছে, মধ্যম গ্রামের ব্যবহার নাই ॥ ৪০

ষড়্জ গ্রামে স্বর সপ্তকের ঞ্চতি সংখ্যা এই রূপ—

ষড়্জ ৪, ঋষভ ৩, গান্ধার ২, মধ্যম ৪, পঞ্চম ৪, ধৈবত ৩, নিষাদ ২।

মধ্যম গ্রামে ষড়্জ ৪, ঋষভ ৩, গান্ধার ২, মধ্যম ৪, পঞ্চম ৩, ধৈবত ৪, নিষাদ ২।

ধন্তে রিময়োরস্ত্যাদিমে ঞ্চতী গো নিরপ্যমুধসয়ো ।

ধঃ পাস্ত্যকেচ্ গান্ধার গ্রামঃ স্বর্গলোকেহন্তঃ ॥ ৪১

অর্গলোকে অষ্ট একটি গ্রাম ব্যবহৃত হয়, তাহাকে গান্ধার গ্রাম বলে। এই গ্রামে গান্ধার স্বর ঋষভের শেষ ঋতি ও মধ্যমের আদি ঋতি লইয়া চারিঋতি সম্পন্ন হইয়া থাকে। এইরূপ নিষাদ ও ধৈবতের শেষ ঋতি ও ষড়্জের আদি ঋতি লইয়া চারি ঋতি সম্পন্ন ও ধৈবত পঞ্চমের শেষ ঋতি লইয়া চারিঋতি বিশিষ্ট হইয়া থাকে। সুতরাং গান্ধার গ্রামে স্বর সমূহের ঋতি সংখ্যা এইরূপ— ষড়্জ ৩, ঋষভ ২, গান্ধার ৪, মধ্যম ৩, পঞ্চম ৩, ধৈবত ৩, নিষাদ ৪ ॥ ৪১ ॥

স্বর সপ্তকস্য স ক্রম মারোহচাবরোহণং যদিহ।

সা মুচ্ছনা ভিদোহস্য উত্তর মস্ত্রাদিকাঃ সপ্ত ॥ ৪২

প্রত্যেকটি গ্রামের স্বর সপ্তকের যে ক্রম-অনুসারে আরোহ ও অবরোহ হইয়া থাকে তাহাকে মুচ্ছনা বলে। শুদ্ধ সম্পূর্ণ সপ্ত স্বরের মুচ্ছনা উত্তর মস্ত্রা প্রভৃতি নামে সাত প্রকার ॥ ৪২ ॥

মধ্যস্থ সাদিরান্য ধঃস্থজান্যাদিকাঃ পরাঃ ষট্।

ক্রম আরোহণ মেবাং ষাড়বমিহ ষট্ স্বরঃ কিমপি ॥ ৪৩

পঞ্চস্বরং ওখোড়ুবমথ শুদ্ধা এব মুচ্ছনা বর্হি।

ষাড়বিতাশোড়ু বিতাঃ শুদ্ধা তানা নবাস্থধঃ ॥ ৪৪

মধ্যস্থানস্থিত ষড়্জ প্রভৃতি সপ্ত স্বরে যে মুচ্ছনা রচিত হয়, তাহাই আদি মুচ্ছনা। মস্ত্রস্থ নিষাদ হইতে ধৈবত পর্যন্ত সাতটি স্বরে দ্বিতীয় মুচ্ছনা রচিত হয়। এইরূপ মস্ত্রস্থ ধৈবত, পঞ্চম, মধ্যম, গান্ধার ও ঋষভ স্বর হইতে আরও পাঁচটি মুচ্ছনা রচিত হইয়া থাকে। নিম্নে এই সাতটি মুচ্ছনার নাম ও স্বরূপ প্রদর্শিত হইল।

১। উত্তর মস্ত্রা—স রে গ ম প ধ নি

নি ধ প ম গ রি স।

২। রজনী—নি স রি গ ম প ধ

ধ প ম গ রি স নি।

৩। উত্তরায়তা—ধ্ নি স র গ ম প

প ম গ রে স নি ধ্।

৪। শুদ্ধ ষড়্জা—প্ ধ্ নি স রি গ ম

ম গ রি স নি ধ্ প্।

৫। মৎসবীকৃত্য—ম্ প্ ধ্ নি স রি গ—

গ রি স নি ধ্ প্ ম্।

৬। অশ্বক্রান্তা—গ্ ম্ প্ ধ্ নি স রি—

রি স নি ধ্ প্ ম্ গ্।

৭। অভিক্রদগতা—রি গ ম প ধ নি স

স নি ধ প ম গ রি।

পূর্বোক্ত স্বর সমূহের কেবল মাত্র আরোহণকে ক্রম বলে। ইহাতে অবরোহণ থাকে না। যথা—স রি গ ম প ধ নি ইহা একটি ক্রম। ছয় স্বর বিশিষ্ট মুচ্ছনা ও ক্রমকে ষাড়ব-মুচ্ছনা ও ষাড়ব-ক্রম বলে। এইরূপ পঞ্চ-স্বরাত্মক মুচ্ছনা ও ক্রমকে ঔড়ুব-মুচ্ছনা ও ঔড়ুব-ক্রম বলে। কাকলী ও অন্তর বর্জিত শুদ্ধ মুচ্ছনা যদি ষাড়ব ও ঔড়ুবিত হয় তবে তাহাকেই শুদ্ধতান (কুটতানের গ্রাম অযথাক্রমে উচ্চারিত তান নহে) বলে। মুচ্ছনাকে তান বলাতে যদিও তানে ও আরোহ অবরোহে প্রতীতি হয় তথাপি মতঙ্গ মতানুসারে তান ও ক্রমের গ্রাম কেবল আরোহমুক্তই বুঝিতে হইবে। শুদ্ধ তান ৪২ প্রকার। সাত প্রকার সম্পূর্ণ মুচ্ছনা। স রি প নি এই চারিটি স্বর ক্রমে চারিবারে বর্জন করিলে (৭×৪=২৮) আটাইশ প্রকার ষাড়ব শুদ্ধ তান রচিত হইতে পারে এবং ষড়্জ ও ও পঞ্চম, গান্ধার ও নিষাদ, ঋষভ ও পঞ্চম এই দুইটি করিয়া স্বর ক্রমে তিনবার বর্জন করিলে (৭×৩=২১) একুইশ প্রকার ঔড়ুব শুদ্ধ তান রচিত হইতে পারে। এইরূপ (২৮+২১=৪৯) উনপঞ্চাশ প্রকার শুদ্ধ তান। ৪৩—৪৪।

গায়ক বা বাদক স্বেচ্ছাক্রমে যে কোন একটি বর্জন করিয়া ষাড়ব বা ঔড়ুব মুচ্ছনা বা ষাড়ব ঔড়ুব তান রচনা করিতে পারেন না। ষাড়ব ও ঔড়ুব মুচ্ছনাদি রচনার কোন কোন স্বর বর্জন করিতে হইবে তাহা পূর্বোক্তরূপে শাস্ত্রে নির্দিষ্ট হইয়াছে।

পূর্ণাঙ্গা পূর্ণাঙ্গা ব্যুৎক্রমনোচ্চারিতস্বর বিবিধাঃ
চেনুচ্ছিন্নান্ত কুটা স্তানা সংখ্যাহং পূর্ণানাম্ ॥ ৪৫
খ নি গ ম খ শরা একৈক স্বর বিমুচ্যাং ক্রমাক

নখ গিরয়ঃ ।

খার্ক। জিনা রসার্ঘ্যে তুরিত তন্ত্ব ক্রৈময়ুক্তাঃ ॥ ৪৬

পূর্ণ ও অপূর্ণ মুচ্ছনার স্বর সমূহ যদি ক্রম লঙ্ঘন
করিয়া উচ্চাষিত হয়, তবে তাহাকেই কুটতান বলে।
সম্পূর্ণ মুচ্ছনার কুটতানের সংখ্যা ৫০৪০। ষাড়ব কুট-
তানের সংখ্যা ৭২০। ঔড়ুব কুটতানের সংখ্যা ১২০।
চারি স্বরের কুটতান সংখ্যা ২৪। তিন স্বরের কুটতান
সংখ্যা ৬। দুই স্বরের কুটতান ২। এক স্বরের
কুটতান ১ ॥ ৪৫-৪৬

একাদিক সপ্তাঙ্কেযুক্তৌচ্চৌচ্চৈষু পূর্ব পূর্বহতে ।

পরপর একাদিক সংখ্যা সাতপ্রস্তারমথ কথয়ে ॥ ৪৭

(এইরূপে দেখা যায় কুটতান বহুপ্রকার, ইহাদের
প্রত্যেকটির স্বরূপ উল্লেখ করিয়া প্রদর্শন করা হৃৎকর

অতরাং অল্প আয়াসে সপ্তস্বরাদি সকল মুচ্ছনার কুটতান
সংখ্যা জানিবার উপায় আলোচ্য শ্লোকে বলা হইয়াছে।)

শ্লোকের মর্ম্মানুবাদ—এক হইতে সাত পর্য্যন্ত (ক্রমের)

সংখ্যাগুলি লিখিয়া পরবর্ত্তী সংখ্যাগুলিকে পূর্ব পূর্ব
সংখ্যা দ্বারা গুণ করিলে পূর্ব শ্লোক নির্দিষ্ট (এক স্বরাদি
সাতটি মুচ্ছনার কুটতানের) সংখ্যা পাওয়া যায় যথা—
১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭

একস্বর ক্রমের কুটতান :—১

দ্বিস্বর ,, ,, (২×১—) ২

ত্রিস্বর ,, ,, (২×৩—) ৬

চারিস্বর ,, ,, (৬×৪—) ২৪

ঔড়ুব ,, ,, (২৪×৫—) ১২০

ষাড়ব ,, ,, (১২০×৬—) ৭২০

সম্পূর্ণ ,, ,, (৭২০×৭—) ৫০৪০

অতঃপর ইহার প্রস্তাব বলা যাইতেছে ॥ ৪৭ ॥

ক্রমশঃ

গান

শ্রীহৃদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত বি-এল্

হৃদয়ের প্রিয়া তুমি রহ হৃদয়ে

স্বপনেতে রহ মোর রহ গো স্বরে ।

দিবারাতি তুমি আলো ছায়ায়ি সম,

লুকোচুরি যেও খেলে আকাশে মম,

মেঘ সম মাঝে মাঝে যেয়ো গো উড়ে ।

হৃদয়ের প্রিয়া তুমি আসিলে কাছে

স্বপন ভাঙিয়া যদি যায় গো পাছে—

তারি লাগি সাধ করি হৃদয়ে থাকি

যদিও তোমার তরে কানিছে আঁখি

যদিও রয়েছ মম পরাণ জুড়ে ।

স্বরলিপি

(কাব্য সঙ্গীত)

মিশ্র-একতাল (জলদ)

প্রিয় এ যে আমার ভুল
কেন ভোরে তুলেছিলাম
তোমার পূজার ফুল ।
কেন শুধু তোমারি নাম
মন্ত্র করে জপেছিলাম
চরণ প্রসাদ পাবো ব'লে
কেন ছিলাম ব্যাকুল ।

এখন আমার নয়ন ধরে
অসীম বেদনাতে
চকোর যেমন চাঁদের লাগি
কাঁদে অমারাতে ।
আগে যদি জানি আমি
পাষণ তুমি হবে স্বামী
তোমার লাগি প্রাণে তবে
গড়ি কি এ দেউল । *

কথা—শ্রীউল্লভাঙ্গ সেন

স্বর ও স্বরলিপি—কুমারী বিজ্ঞান ঘোষ দস্তিদার

+	গা	গমা	-পা	৩	মপা	গা	-রা	০	গা	-মা	-পা	১	-সা	-া	-া	I
এ	ষে	০	০	আ	০	মা	ব	ভূ	০	০	০	০	০	০	ল	

+	পা	পধা	-গা	৩	ধা	গা	-া	০	ধগা	ধস'া	-গা	১	ধা	পা	-া	I
কে	ন	০	০	ভো	০	রে	০	ভু	০	লে	০	০	ছি	লা	ম	

+	পা	পধা	-ধপা	৩	মা	গা	-পা	মা	-া	-া	-া	-া	-া	-া	-া	II
তো	মা	০	০	পু	০	জা	ব	হু	০	০	ল	০	০	০	০	

* শ্রীঅরবিন্দের জন্মোৎসব উপলক্ষে বেতারে গীত ।

II	সাঁ সরা -রগা কে ন ০ ০ ০	রা গা -াঁ ঙ ধু ০	^০ রগা পক্ষা -পক্ষা তো ০ মা ০ ০ ০	^১ গা রা -াঁ I রি না ম্
	রগা -াঁ গা মন ০ জ	ধা গা -ধা ক রে ০	পা ক্ষা -পা জ পে ০	ধগা পা -াঁ I ছি ০ লা ম্
	⁺ পা না -াঁ	^৩ না সাঁ -াঁ প্র সা দ	^০ নর্সা নর্সা -নর্নর্সা পা ০ বো ০ ০ ০ ০	গা গা -ধপা I ব লে ০ ০
	পধা পগা -ধপা কে ০ ন ০ ০ ০	গা মা -াঁ ছি লা ম্	পা ধা -গা বা হু ০	-পধা -নর্সা -নর্সা II ০ ০ ০ ০ ল ০
II	সাঁ সা রসা এ খ ন ০	^৩ গ্‌সা ধা -গা আ ০ মা ব্	^০ রগা সরা -মগা ন ০ র ০ ন ০	^১ রা সা -াঁ I ঝ রে ০
	⁺ সা পা -াঁ অ সী ম্	^৩ পা গা পধা বে দ না ০	^০ -পমা গরা -মগা ০ ০ ভে ০ ০ ০	^১ -াঁ -াঁ -াঁ I
	সাঁ পা -ক্ষা চ কো ব্	^৩ পা ক্ষা -পা ষে ম ন্	পধা পা -পা টা ০ দে ব্	মা মা -গরা I লা গি ০ ০
	রগা রমা -গরা কা ০ দে ০ ০ ০	সরা ধা -গা অ ০ মা ০	রগা -রগা -রা রা ০ ০ ০ ০	^১ সা -াঁ -াঁ I ভে ০

+ পা পধা -নসাঁ না ধপধা -াঁ নাঁ সাঁ -রাঁ নাঁ সাঁ -াঁ I
আ গে ০ ০০ ব দি ০০ ০ জা নি ০ আ মি ০

+ সাঁ ধসাঁ রঁজাঁ : রাঁ জাঁ -াঁ রাঁ রঁমাঁ -জঁঝাঁ ঝাঁ সাঁ -াঁ I
পা বা ০ ৭০ তু মি ০ হ বে ০ ০০ ঝা মী ০

+ সঁরাঁ সঁরাঁ -াঁ গাঁ গধপা -াঁ পধা পগা -ধা গাঁ মা -াঁ I
তো ০ মা ০ র লা গি ০০ ০ প্রা ০ বে ০ ০ ত বে ০

+ পধা পগা -গা গাঁ ধা -গা গঁধা পা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ II
গ ০ ডি ০ ০ কি এ ০ দে ০ উ ০

গান

ঐবিনোদকুমার চক্রবর্তী

তব তুলসী মূলে যবে প্রদীপ জালি
তুমি আসিবে প্রিয় যুহু নয়ন মেলি'।
সেখা প্রণাম দিতে
মোরে অরিও চিতে
দিও আমারি নামে কিছু কামনা-ডালি।
দেখো' ছবিটি মম দীপ লিখার মাঝে
এলে পথিক বায়ু ঢেকো' আঁচলে লাজে—
রাখি ঘরের কোণে
বলো' যা' ছিল মনে
দিও, আগিলে ব্যথা আঁখি ধারায় ঢালি।

ସ୍ଵରଲିପି

(ଫୋନ୍)

ହୁପାଳୀ-ତ୍ରୀତାଳ

ଶୁଭକୋ ନିଶଦିନ ଧ୍ୟାନ ଲାଓ,

ତବ ଗଣେଶ ସାରଦାହି ମନାଓ ନାଦ ଭେଦକୋ ଲକ୍ଷଣା ଗାଓ ।

ରାଗ ରୂପ ଶୁଦ୍ଧ ମୁଦ୍ରା ବାଣୀ ଅତି ମୂର୍ଚ୍ଛନା

ବାଦି ଗାଞ୍ଜାର ସମବାଦି ଦୈବତ କରତ ଯାଓ ॥

ବ୍ୟବହାର—ସା, ନା, ବଞ୍ଚିତ । ଆତି—ଓଡ଼ିଆ । ବାଦି—ଗା, ମହାଦି—ଧା,

ସ୍ଵରଲିପି—ଶ୍ରୀପ୍ରିୟନାଥ ଦାସ

ସ୍ତ୍ରୀ

II {^୦ସୀ ସୀ ଧା -ପା | ^୧ଗା ରଗା ସା ରା | ⁺ପା -ପା -ଗା ଗା | ^୭ପଧା-ସର୍ଧା ପଗା -ରସା} I
 ଓ ଋ କୋ ନି ଧ୦ ଦି ନ ଧା ଲାଓ ୦୦ ଓ୦ ୦୦
 ଗା ଗା ରା ସା ଧା ଧା ସା -ରା ଗା ଗା ରା ରା ପା -ପା ଗା -ଗା I
 ତ ୦ ଧ ସା ର ଦ ହି ନା ୦ ଓ ୦
 ଧା -ଧା ଧା ପା -ସୀ ସୀ ଧା -ଧା ରୀ -ରୀ ସୀ ସୀ ପଧା -ସର୍ଧା ପଗା -ରସା II
 ନା ୦ ନ ଭେ ନ କୋ ୦ ୦ କ ଗା ୦ ୦୦ ଓ୦ ୦୦

ଅନ୍ତରା

II ଗା -ଗା ଗା ପା -ପା ପା ଧା ଧା ⁺ସୀ -ସୀ ସୀ -ରୀ ସୀ-ଧା ସୀ-ସୀ I
 ରା ୦ ଗ ଋ ଯୁ ୦ ଆ ୦ ବା ୦
 ଗୀ ରୀ -ରୀ ସୀ -ଧା ଧା ସୀ -ସୀ | ରୀ -ରୀ ସୀ ଗା -ଗୀ ରୀ -ରୀ ସୀ I
 ଅ ତି ୦ ଯୁ ବ୍ ହ ନା ୦ | ବା ୦ ଦି ଗା ଧା
 ରୀ ରୀ ସୀ -ସୀ ସୀ ଧା -ଧା ପା | ଗୀ ଗୀ ରୀ ସୀ ପଧା -ସର୍ଧା ପଗା -ରସା I
 ମ ମ ବା ୦ ଦି ଦୈ ୦ ବ୍ ତ କ ର ତ ୦ ୦୦ ଓ୦ ୦୦

তান

১। সরা গপা ধর্মা র'র্গা | র'র্মা ধপা গরা সরা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। গপা ধর্মা র'র্গা র'র্মা | ধর্মা ধপা গরা সরা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। সরা গরা গপা গরা | গপা ধপা গরা গপা | ধর্মা ধপা ধর্মা র'র্গা | র'র্মা ধপা গরা সরা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। সরা গগা র'র্গা র'র্মা | র'র্গা পপা গপা গরা I গপা ধপা পধা পগা | পধা স'র্মা ধর্মা ধপা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ধর্মা র'র্মা স'র্মা স'র্মা | ধর্মা ধপা গরা সরা |

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

উপেজ

১। গগা র'র্মা ধ'র্মা সরা I গগা গগা পপা গরা | পপা ধর্মা র'র্মা র'র্গা | র'র্মা র'র্মা ধ'র্মা ধপা |

গু ক কো০ নিশ দিন ধা০ ০ন লা০ ৩০ তব গপে ০শ সা০ র দ হিম না০ ৩০

গপা গরা সরা সরা I প'র্মা সরা গপা ধর্মা | র'র্মা ধপা গরা সরা |

না০ দ বে ০দ কো০ ল০ ক পা গা০ ৩০ গু ক কো০ নিশ দিন

২। স'র্মা ধপা পপা পগা I র'র্গা রা সধা সা | গগা র'র্মা পগা ধা | স'র্মা স'র্গা র'র্মা স'র্মা |

রা০ গ ক ০প শু ধ মু০ জা বা০ গী ঞ্চতি ০মু র ছ না বা০ দি গা জা০ ০৩

স'র্মা ধর্মা স'র্মা স'র্মা I পগা র'র্মা গরা সা | র'র্মা ধপা গরা সরা |

স ম বা০ দি ধৈ ০ব ত ক র ত যা০ ও গু ক কো০ নিশ দিন

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্বাভাস)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

দার্শনিকতত্ত্বে বিরাম দিয়ে এবার সাধারণভাবেই আলোচনা কর্ত্তে কিছু চেষ্টা করুব আমরা সঙ্গীতের। সঙ্গীতকোবিদ তথা সঙ্গীতাহুশীলনকারীদের অবহিত হবার কিছু সময় এসেছে বোলে এবার মনে হয় সঙ্গীত সম্বন্ধে। বিকাশ ভক্তিমা কলার দিক দিয়ে তার যেমনি হোক না কেন, অন্তর্মুখীতা বা ধ্যানপ্রেরণাকেই তার জাগিয়ে তুলতে হবে এখন মহিমাময় করে,—নৃত্যচঞ্চল যাত্রার পথে তার শাস্ত সমাহিতির ভাবকেই ফুটিয়ে তুলতে হবে এখন বিশেষ করে।

যদিও মানিনা আমরা কলা-বন্ধনের মাঝে সুরসম্পদের বিচিত্র বিকাশভঙ্গিমাতে একঘেয়ে বা কচায়ণরূপে, তবুও চাই একমুখীতাকেই বরণ করবার জন্তে বহুধারার মাঝে। শাসন তার অটুটই থাকবে অবশ্য কলার মর্যাদাকে বজায় রেখে শাস্ত্রদৃষ্টিতে, সাধক কিন্তু ফুটিয়ে তুলবেন তাকে স্বয়মাস্থলরে স্বাধীনহারা করেই অনন্তের পথে। সঙ্গীত যে এত বড় বিদ্যা—প্রমাণ করবেন তিনি তার অন্তরালোকের সন্ধান দিয়ে বিশ্বাতিগ হয়ে। তবেই হবে সার্থকতা সাধন এই সুরার্চনার রাগোপকরণের ঐশ্বর্যকেও বরণ করে।

এখন রূপবদ্ধ বা রূপকল্প (Technique বা Pattern) বলি যেটাকে আমরা দৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে সঙ্গীতসাধনায়, আরও অবশ্য প্রয়োজনীয়তা আছে প্রাথমিক ক্ষেত্রে। কিন্তু তা-ই যদি হয়ে দাঁড়ায় কলাসর্বস্ব আমাদের সুরসাধনার মাঝে, তবেই আনবে বিপর্যয় ও গুণগোল। তাই সকল সম্বন্ধে দৃষ্টিভঙ্গি হওয়া উচিত সঙ্গীতের অন্তরাকাশে বা নৈর্ব্যক্তিক আনন্দলাভে। স্থাপত্যাকরকে সচল রেখে চলতে হবে আমাদের এমনই পথে, বৈচিত্র্যের একত্ব

হবে যাতে আমাদের বরণীয়, কলার মাঝে কলাতীত ভাবই হবে আমাদের আদর্শ—বন্ধনের মাঝে মুক্তিই হবে আমাদের অবলম্বন। সুরের কাঠামো রচনা করে সাজিয়ে তুলব যখন তান ও মুছনার রত্ন-আভরণে তাকে শিল্পীর বেশে, লক্ষ্য থাকে না যেন তখন শুধু ঐ বাইরের ঐশ্বর্যেই বাহ্যকে অবলম্বন করে অন্তরালোকের সন্ধানেই থাকবে তার নিবদ্ধ দৃষ্টি, তবেই হবে তার শ্রমসার্থকতার চরম পরিণতি।

কিন্তু এ কথাতেও বক্তোক্তিবর্ষণ করেন নাকি অনেক মামুলি-পছী। বিচারে তাঁদের রূপবদ্ধনই হয়ে দাঁড়ায় নাকি সত্যিকার আদর্শ। তাঁরা বলেন—কলাহুশীলনই তোমায় সক্ষম হবে দিতে ঐ নৈর্ব্যক্তিক আনন্দকে সাময়িকভাবে। সুরশিল্পী সঙ্গীত যখন করেন নিবিড় মনে, আপনিই আচ্ছন্ন করে ফেলে তখন ধ্যানপ্রেরণা তাকে পত্রমানন্দের অভিব্যক্তি দিয়ে, তাই দেখবারই আর প্রয়োজন হয় না তার কোন সাগরের ওপারে, গতিহীন সাগরই দেয় আনন্দ তাকে সমাহিতির মাঝে।

কিন্তু সমস্তা এখানে যে, না-ই করলেম না হয় আমরা ওপারের সন্ধান আপাততঃ, কিন্তু বস্ত্র যেটা এপারের, তা-ও ত অসম্ভব বাহ্য বস্ত্র মাত্র সে স্তম্ভদর্শীর দৃষ্টিতে। আর বর্তমানের সাময়িক স্বর্থও যদি অগ্রসর হতে না পারে ভবিষ্যতের গতি পর্ষন্ত, অনন্ত শান্তিকামী সাধক তবে কোন্ আশায় বুক বেঁধে আর অবলম্বন কর্ত্তে সাহসী হতে পারে তাকে? হতে পারে কণিক আনন্দ সে অনন্তেরই একটি বিন্দুবিশেষ, কিন্তু বিন্দু আর মহাসিন্ধুর সম্মান লাভে স্পর্শ কর্ত্তে পারে না; আর সমকক্ষ হবার প্রচেষ্টাও তার হাঙ্গাম্পদ মাত্র। তাই সাময়িকতার যুক্তিকে বাস্তববাদী কখনই মেনে নিতে পারবে না

ঐক্য সত্য বলে, কারণ তিনি চান এমন একটি বস্তু—এমন একটি আনন্দ, প্রেমার যার সার্বকালীনতার মাঝে চির মহিমোজ্জ্বল! বিরাম তার কোন কালেই নেই, অনন্তোৎসারিত তার প্রবাহ—নিত্য ও শাশ্বত! ছন্দভঙ্গিমা তার চিরযুগবাহী।

সঙ্গীতের সত্যিকার সাধক একজ্ঞ পথচারী ও ভিখারী হয় ঐ অথও আনন্দ ধারারই। সঙ্গীত সাধনাকে বরণ করেন তিনি ঐ আনন্দকেই লাভ করবার জন্তে নিষ্ঠা নিবিড়ভাবে। রূপবন্ধের বন্ধনকে অবলম্বন করলেও রূপায়িত করে তোলেন তিনি ঐ সত্যসন্ধানেরই ইজিতালোক দিয়ে প্রাণবন্ত করে তাকে। সঙ্গীতের গতি হয় তখন তাই ধ্যানগাভীর্ধ্যময়ী ও শাস্তিগামী, সাধক ও প্রোতা উভয়েই হন আত্মতোলা—বিশ্বাতীত তখন সেই আনন্দ সঙ্গীতধারায়; তৃপ্ত হন না তাতে পূর্ণকাম হয়ে—আত্মদ পেলেও সে অথও আনন্দের, পাগল হয়ে ওঠেন নিত্যসাধনার মাঝে তার আনন্দসিদ্ধির বারি পান করবার জন্তে, আর আশাও তাঁর পূর্ণ হয় তাই সাধনার সার্থকতাকে বরণ করে!

সত্যই, সর্বসাধনার আসল উৎসই হচ্ছে ঐ ভাগবত জীবনকে লাভ করবার জন্তে। ভারতীয় সাধনার বৈশিষ্ট্যই হচ্ছে—তাই। কণিকানন্দের ভিখারী হতে যদি মানুষ আজ পর্যন্ত সেই আদি যুগ হতে, সত্য ও ঐক্যবানন্দের আকাঙ্ক্ষাই হত তা'হলে হসনীয় বস্তু মানব সমাজে চিরদিন। শাস্ত্রে কথিত সত্যদর্শীর উক্তি পরিগণিত হত তা'হলে বাকসর্বস্বতায়; কিন্তু সাধিত হয় না বাস্তব পরিণতিতে তা আজ পর্যন্ত, তাই উপেক্ষাই করে এসেছে মানুষ কণিক স্বথকে সে ভ্রুরত্বের হেয় দৃষ্টিতে তখন হতেই,—চেয়ে এসেছে শাশ্বত স্বথকেই সে চিরজীবনের ত্রুত জান করে।

তারপর বাস্তব আশ্রয় সত্যেরই ছায়া—এটা ঐক্যসত্য। একজ্ঞ ছায়াতে আনন্দ থাকলেও কায়ার

আনন্দ যে আরও নিবিড়, তাতে আর সন্দেহ নাই। অথবা বলা যায় আশ্রয়ই সত্য, বাস্তব—প্রতিবিশ্ব বা সত্যের আবরণে মিথ্যার প্রতিমূর্তি মাত্র। কাজেই মিথ্যার পিছনে সত্যের স্থায়িত্ব মরুমরীচিকার মত ক্ষণস্থিতিধর্মী—কাল্পনিক ইজ্জতাল ছাড়া আর কিছু নয়। তাই সত্যাহুসঙ্কীর্ণ স্বরসাধক চান সঙ্গীতের মাঝে স্থায়ী আনন্দের শুভ্রালোক—বান্ধনহারার করে যে অমৃত স্পর্শ দিয়ে তার চিন্ময়ধামের,—চিরমুক্ত স্বচ্ছন্দবিহারী করে যে নবরূপ দিয়ে তার অন্তরাআর।

তাই সঙ্গীত হবে এমন একটি জিনিষ,—রচিত হবে যাতে মুক্তিপ্রেরণার গতিরুদ্ধল তরঙ্গ—স্বরের গদ্যোত্রীধারা লীলায়িত ভঙ্গিমায়, খোঁজ হবে হৃদয়মালিন্ত আমাদের চিরদিনের জন্ত! নচেৎ, শাস্ত্রের পথচারী হয়ে মুক্তিধর্মী হলে সঙ্গীত হবে মাত্র ছাঁচে ঢালা শিল্প—একেরই পুনরাবৃত্তি—কলামাত্র।

কিন্তু, শূণ্যতার ব্যর্থতাকে বরণ করুতে মানুষ রাজী নয়ই কোনদিন। সঙ্গীত শুধু কথার কথা বা কলাকাক প্রদর্শনের জন্তে হলে শুধু হয় তার স্বচ্ছলতা অন্তঃসার-শূন্যতায়। চমৎকৃত হতে পারে সপ্তস্বরমাধুর্যে মানুষ ক্ষণতৃপ্ত বাসনায়, অক্লান্ত হতে পারে দৃষ্টি তার সত্য বৈচিত্র্যে স্বধামায়, কিন্তু আকর্ষিত হয় না হৃদয় তার সত্য নিবিড়ভাবে কখনই, হয়ে থাকে বিশ্রামভ্রূষণ ও বিলাসভোগের সামগ্রীই সে তখন ব্যবহারিকক্ষেত্রে তাই গতি হয় সঙ্গীতের সেখানে ক্লক, প্রাণস্পর্শী নয়—বাহিরচারী, নিস্ত্রিত!

তাই অক্ষুর রেখেও কলার মর্বাদাকে, সঙ্গীতশিল্পী করবেন সার্থক সঙ্গীতকে তাঁর সাধনা দিয়ে, নিস্ত্রিত করে নয়—চিরজাগ্রত করে, উষ্ম করে মুক্তিময়ী প্রেরণাকে তাঁর জীবনের মাঝে। আলোকলোকের এ-ও একটি পথ—এই-ই হবে সাধনার গতি-ভঙ্গিমা, তবেই হবে সঙ্গীত অন্তরের ধন—শিল্পীর আরাধনার বস্তু, পরম কল্যাণময়ী বিদ্যা তাঁর অবিদ্যা বিনাশের।

স্বরলিপি

মিশ্র ছান্নানট—দাদরা

দেউলে দেউলে সঙ্ক্য-আরতি বাজে,
আকাশ সাজিল নূতন তারার সাজে ।
শঙ্খ বাজিছে কল্যাণ সুরে
প্রদীপের আলো জ্বলিছে অদূরে
তুলসী-মঞ্চে তারি ছায়া জাগে

নব নব রূপ মাঝে ॥

কুণ্ঠিতা বধু সলাজ নত,
পুষ্পিতা বন মাধবীর মত,
শূণ্য নয়নে চায়
নিকষ কালো আঁধার বনছায়
আরতি পূজার গন্ধ ছুটিছে

কাহারে যেন সে খোঁজে

মিলিত সিন্ধু আরতির রব.

তারায় তারায় বাজে ॥

কথা—শ্রীপ্রভাত রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমুশাস্তকুমার লাহিড়ী

+	°		+	°
II মা	-গা	ধা	পা	পা
দে	উ	লে	স	ন

+	°		+	°
গা	-মা	-রা	সা	-গা
বা	°	°	জা	°

+	°		+	°
মা	গা	ধা	গা	-গা
ন	ত	ন	জা	°

II {মা -পা পা না^০ ধা না I সা^১ -া সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ I
 ০ অ বা জি ছে ক ০ ল্যা হু রে

পা না পনা^০ -সর্বা^০ সা^১ রা^১ I (না^১ সা^১ ধা গা^১ গা^১ গা^১) I
অ দী পে০ ০ র আ লো জ লি ছে অ দু রে

না সা^১ ধা গা^১ ধা পা I পগা^১ পগা^১ পা জমা-জপা মা I
জ লি ছে অ দু রে তু০ ল০ সী ম০ ০০

+ ০ + ০
সা জা মা সা সা I পা রা^১ রা^১ রা^১ না সা^১ I
তা রি ছা রা জা গে

রা^১ -গা -মা গা^১ -ধা -পা II
মা ০ ০ বে ০ ০

II ধা -ধা ধা গধা-পমা গমা I গা মা রা^১ ০ জা রা -া I
 কু নু ঠি তা০ ০০ বধু স লা জ ন ত

+ ০ + ' ০
রা^১ জা মা পা মপধগা ধা I গা মা রা -জা রা সা I
পু ব্ পি তা ব০০০ ন মা ধ বী ব্ ম ত

সাঁ -রা ধণা সাঁ রা গা I মাঁ -াঁ -াঁ -গমা -াঁ -াঁ I
শু ০ গ্য০ ন য় নে চা ০ য় ০০ ০ ০

মাঁ গা পা পা -রাঁ সাঁ I + নাঁ সাঁ নসাঁ -নাঁ ধা পা I
নি ক ব কা ০ লো আঁ ধা রে০ ০ ব ন

মাঁ -পা -জা ০ মাঁ -রাঁ -সাঁ I মাঁ পা পা ০ সাঁ সাঁ সাঁ I
ছা ০ ০ ০ ০ য় আ র তি পু জা র

+ নসাঁ -রসাঁ রাঁ ০ সঁনা রাঁ সাঁ I + পণা পরাঁ সাঁ ০ পণা পণা পা I
গ০ ০০ ক ছ০ টি ছে কা০ হা০ রে ধে০ ন০ সে

জমা -পণা -পমা ০ জরা সাঁ -াঁ I সাঁ মা রা রমা -পণা পা I
খো০ ০০ ০০ ০০ জে ০ মি লি ত সি০ ০০ ক

+ মা পা নসাঁ -রাঁ সাঁ রা I রা গা -মা গা ধা -পা I
আ র তি০ য় র ব তা রা য় তা রা য়

+ গা -মা -রা সাঁ -াঁ -াঁ II
বা ০ ০ জে ০ ০

কল্যাণ

শ্রীজ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী

সঙ্গীত রত্নাকরে ইহার উল্লেখ নাই। পারিজাতে ইহার যে লক্ষণ ও বর্ণনা দেওয়া আছে তাহা এইরূপ :—

মস্ত তীত্রতরো যস্মিন্ গ-নী তীত্রাবিতীরিতৌ।

গান্ধারোদ্গ্রাহ কল্যাণে না রোহে তিষ্ঠতো ম-নী ॥

গ প ধ স রি গ রি স স নি ধ প ধ নি ধ ধ প প ম গ গ
প, ম গ গ রি স রি ন স রি গ গ স স নি ধ প প ধ ধ প গ
প ম গ প ম গ ম গ স রি স। স স স নি ধ প গ প ধ
স রি গ প ম গ রি স। স রি গ প প গ ধ স ন রি গ
রি স স নি ধ প স নি ধ প ধ প ম গ গ প ম গ গ রি স
স নি ধ প ধ স স ॥

ইতি কল্যাণঃ। তৃতীয় গ্রহরোস্তরম্ ॥

পারিজাতের বর্ণিত উক্ত লক্ষণ অনুসারে কল্যাণ বর্তমানে গীত হইয়া থাকে। প্রাচীন শাস্ত্রকারগণের মধ্যে “সোমেশ্বর” কল্যাণকে নটনারায়ণ রাগের ভাৰ্য্যা বা রাগিণী বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন এবং “কল্লিনাথ” কল্যাণকে “বৃহস্পতি” রাগের ভাৰ্য্যা বা রাগিণী বলিয়াছেন। কল্যাণের পদ বিভাগের “পর” সঙ্গতিযুক্ত পদটি অথবা “ধ প-ধ” পদটি নটেই বিশেষরূপে পরিচ্ছিন্ন এবং কল্যাণে সম্ভবতঃ নট হইতেই এই পদটি আসিয়া থাকিবে। কাজেই শাস্ত্রকার-গণের উক্ত নির্দেশ মত কল্যাণ নটেরই শ্রেণীভুক্ত রাগিণী বলিয়া মনে হয়। আধুনিক প্রচলিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে কল্যাণ বা শুদ্ধ কল্যাণ নানা মতে নানা রূপে প্রচলিত। যথা :—

(১) প্রথম মতে, ঠিক পারিজাতের নির্দেশের সহিত ইহার ঐক্য দৃষ্ট হয়। এই মতাবলম্বীগণ ৭টি স্বরই তীত্র ব্যবহার করেন। সা রে গা ক্ষা পা ধা নি এবং ইহার আরোহণে ক্ষা নি বর্জন করিয়া ওড়বরূপে আরোহণ করিয়া থাকেন। যথা :—সা রে গা পা ধা সা এবং

সম্পূর্ণরূপে অবরোহণ করেন, যথা :—সা নি ধা পা ক্ষা গা রে সা স্তুরাং এষস্ত ইহা ওড়ব-সম্পূর্ণ জাতিক্রমে পরিণত হইয়া থাকে। ইহাদের মতে “গা অংশ বা বাদী ও পা সবাদী। রাজের প্রথম গ্রহরে ইহা গিয়া।” এই ভাব লক্ষণ ও পারিজাতে বর্তমান। পারিজাতে গা স্বরকে উদ্গ্রাহ স্বর বলা হইয়াছে, অর্থাৎ গা হইতে কল্যাণের আরম্ভ করিতে হইবে।

(২) অন্তমতে ইহা আরোহে কেবল মা হীন করিয়া থাকেন, যথা—সা রে গা পা ধা নি সা এবং অবরোহণ সম্পূর্ণরূপে ব্যবহার করেন যথা—সা নি ধা পা ক্ষা গা রে সা। ইহাতে ইহা ষাডব-সম্পূর্ণ জাতিক্রমে পরিণত হয়।

(৩) তৃতীয় মতে ক্ষা-নি বর্জিত হইয়া আরোহণে সা রে গা পা ধা সা রূপে এবং অবরোহণে ক্ষা বর্জন করিয়া অপর ছয়টি স্বর ব্যবহার করিয়া কেহ কেহ কল্যাণ গান করেন।

যথা :—আরোহণ—সা রে গা পা ধা সা এই মতে ওড়ব-ষাডব রাগিণী রূপে পরিণত হইয়া থাকে।

(৪) আবার কেহ কেহ “ক্ষা-নি” আগাগোড়া বর্জন করিয়া সা রে গা পা ধা সা এই ঠাটে শুদ্ধ ওড়ব রূপে ইহাকে গান করেন। বর্তমান প্রচলিত “তুপালী” রাগিণী ও “ক্ষা নি” বর্জিত—সা রে গা পা ধা সা এই ঠাটে গীত হইয়া থাকে। স্তুরাং এই ওড়ব ঠাটে কল্যাণ গীত হইলে ইহা তুপালির সমপ্রকৃতিক হইয়া পড়ে। কিন্তু কলাবিদগণ বলেন যে স্বরের সঙ্গতি ও পদবিভাগ ষাটাই রাগিণীর পার্থক্য সম্পাদিত হয়। কল্যাণের ‘পা রে গা’ এই সঙ্গতি ইহার বিশেষাত্মক পদ তুপালীতে গা ধা অথবা ধা গা—স্বরদ্বয় পরস্পর বাদী সবাদীরূপে সঙ্গতিযুক্ত হইয়া কল্যাণ হইতে তুপালীকে পৃথক

করিতেছে। যেমন সা রে গা পা ধা পা গা, অথবা গা পা ধা পা গা, ভূপালীর উক্ত দুইটা পদই উহার বিশিষ্ট পদ, ইহা দ্বারা গা গ্রহ ও স্তাসরূপে এবং ধা স্বরও গ্রহরূপে বা পদের আরম্ভ রূপে ব্যবহৃত হয়। কিন্তু কল্যাণে গা গ্রহরূপে ও স্তাসরূপে ব্যবহৃত হইলে “রে” স্বর বা “পা” স্বরকে মুখ্য করিয়া ব্যবহৃত হয়, যথা—গা পা গা রে গা, অথবা পা রে গা; রে গা পা রে গা ইত্যাদি পদবিন্যাস দ্বারা রে ও গা স্বরের সংযোগ সূচিত হইতেছে। এইরূপ সংযোগ ভূপালীতে নাই। ভূপালীতে ধা স্বরই প্রধানতঃ সংযোগকারী স্বর। এস্থলে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে “পা রে” পদটি নটের মুখ্য পদরূপে ভূপালী হইতে কল্যাণের পার্থক্য সৃষ্টি করিতেছে।

(৫) কেহ কেহ আবার প্রথমোক্ত মত (ওড়ব-সম্পূর্ণ) ও ২য় মত (ষাড়ব-সম্পূর্ণ) অবলম্বনপূর্বক ঐর্থ (ওড়ব) মতের সহিত একটা সামঞ্জস্য রক্ষা করিবার মানসে জ্ঞা স্বরকে শুদ্ধ ভাবে বা বক্ররূপে ব্যবহার করিয়া থাকেন। এইরূপে মুখ্যত ইহা (ক) ওড়ব মিশ্র বা (খ) ষাড়ব মিশ্র হইয়া থাকে :—

(ক) ওড়ব মিশ্র যথা—(নি বর্জিত, জ্ঞা বক্র)

সা রে গা পা ধা সা

সা ধা পা জ্ঞা পা গা রে সা

ওড়ব মিশ্ররূপে জ্ঞা স্বরটি পা স্বরের মধ্যবর্তী রূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। স্বাধীন ব্যবহার নাই এবং পা জ্ঞা গা রূপে গা স্বরের সহিত জ্ঞা স্বরের সংযোগ সূচিত হয় না।

(খ) ষাড়ব মিশ্র যথা—(জ্ঞা বক্র)

সা রে গা পা ধা নি সা

সা নি ধা পা জ্ঞা পা গা রে সা—

এস্থলেও জ্ঞা স্বরটি শুণ্ড বা বক্রভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে।

কল্যাণের বিশিষ্ট পদবিন্যাস :—

সমস্ত মতগুলি লক্ষ্য করিলে এই কল্যাণ রাগিণীর

আরোহণ, অবরোহণ ও পদবিন্যাসের কতকগুলি বিশেষত্ব পরিলক্ষিত হয়, তাহা এই :—

(১) ভূপালীর ভাবে নষ্ট করিতে হইলে :—

(ক) আরোহণে—“পা ধা সা” পদটির পুনঃ পুনঃ আবৃত্তিতে ভূপালীর ভাবব্যঞ্জক হইয়া পড়ে এইরূপ “পা সা ধা সা” “পা ধা রে সা” পা ধা সা নি রে সা এইরূপ পদবিন্যাস দ্বারা ভূপালীর ভাব নষ্ট করা প্রয়োজন। এস্থলে ধা রে, ধা সা নি পদগুলিতে রে ও নি স্বর দ্বারা “ধা সা” যুক্ত ভূপালী ভাবব্যঞ্জক পদের অপনোদন করা হইয়াছে। কিন্তু “পা নি ধা সা” এই পদটি আবার শব্দরা রাগিণীর ভাবভ্রাতক কাজেই এই পদ হইবে না।

(খ) অবরোহণে—ভূপালীর ভাব নষ্ট করিতে হইলে পা গা রে গা, পা রে গা, ধা পা রে গা এইরূপে রে স্বরের সাহায্যে এবং নটের “পা রে” সঙ্গতি দ্বারা ভূপালীর অপনোদন হইয়া থাকে।

কল্যাণ শ্রেণীর রাগিনী :—

কল্যাণের সহিত মিশ্র হইয়া অনেক রাগিণী সৃষ্টি হইয়াছে। ইহারা কল্যাণ শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। তাহাদের নাম যথা :—(১) কল্যাণ, (২) ইমন-কল্যাণ, (৩) ভূপ-কল্যাণ, (৪) হেম-কল্যাণ, (৫) শাওনী-কল্যাণ, (৬) ক্ষেম-কল্যাণ, (৭) শঙ্কর-কল্যাণ, (৮) জয়েৎ-কল্যাণ, (৯) আনন্দী-কল্যাণ, (১০) গুণ-কল্যাণ বা গুণকলৌ (১১) শঙ্কু-কল্যাণ (১২) নট-কল্যাণ (১৩) শ্রাম কল্যাণ।

আমরা উহাদের মধ্যে যে যেগুলি সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি তাহা এই সঙ্গে পরিচয় সহ প্রকাশ করিলাম।

বর্তমান প্রচলিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে দশটি ঠাট অবলম্বনে মেল বিভাগ করা হইয়াছে। তন্মধ্যে কল্যাণ ঠাট অন্ততম। কল্যাণের ব্যবহৃত তীব্র স্বরাত্মক সপ্তস্বরযুক্ত সা রে গা পা ধা নি-কে একটি ঠাট বা মেল গণ্য করিয়া কল্যাণ নামেই অভিহিত করিয়া, কল্যাণ ঠাট

নামে উক্ত হইয়াছে। মুখ্যতঃ বরঙলি যে সব রাগিণীতে ব্যবহৃত হইয়া থাকে, তাহারাই কল্যাণ ঠাট অন্তর্গত রাগিণী। এই ঠাটের অন্তর্গত বহু রাগিণী বর্তমান— তাহাদের মধ্যে নিম্নলিখিত রাগিণীগুলিই প্রধান :—
(১) কল্যাণ, (২) ইমন, (৩) ইমন-কল্যাণ, (৪) ভূপালী, (৫) ভূপ-কল্যাণ, (৬) হেম-কল্যাণ, (৭) শ্রাম-কল্যাণ, (৮) শাওনী-কল্যাণ, (৯) ক্ষেম-কল্যাণ, (১০) অয়েৎ-কল্যাণ, (১১) আনন্দী-কল্যাণ, (১২) শঙ্কর-কল্যাণ, (১৩) গুণ-কল্যাণ, (১৪) নট-কল্যাণ, (১৫) কেদারা, (১৬) কামোদ, (১৭) হাছীর, (১৮) চন্দ্রকান্ত, (১৯) মালুহা কেদারা, (২০) টাননী কেদারা, (২১) গৌরসারঙ্গ, (২২) বেহাগ, (২৩) হিঙোল, (২৪) পুরিয়া, (২৫) শঙ্করা, (২৬) মালতী।

ইহাদের মিশ্রণে আরও রাগিণীর উদ্ভব হইয়াছে। তাহাদের সকলের নাম দেওয়া অসম্ভব। মোটামুটি এসিদ্ধ রাগিণীগুলির নাম দেওয়া হইল।

কল্যাণের অপর বিশেষত্ব :—

কল্যাণ ক্ষুণ্ণ বা বক্রভাবে ব্যবহার করিয়া বাহারা কল্যাণ প্রদর্শন করেন ওসঙ্গে কল্যাণের পূর্বাঙ্গ (স র গ প) ক্ষয় করিয়া ভূপালীর স্তায় আরোহণক্রিয়া সম্পন্ন করিলেও স র গ প স্রুপ এই ক্ষপ পদযুক্ত করিয়া ভূপালীর ভাব নষ্ট করিয়া থাকেন কিন্তু অবরোহণে বিলম্বিত লয়ে গান করিলে “পা রে গা” পদ বিস্তার করিবার যে সুযোগ থাকে, দ্রুতলয়ে কিংবা তান প্রভাবের সময় ঐরূপ “পা” লভন করিয়া উল্লঙ্গরূপ “প র গ” পদ-বিস্তার রাগ রঞ্জকতার বিরোধী হয় অথবা গায়কেরও

সুবিধাজনক বা সহজসাধ্য হয় না। এক্ষণে পূর্বাঙ্গে ও অবরোহণকালে প ক্ষ প গ র স অথবা কেবল প গ র স পদ বিস্তার করা হইয়া থাকে। পূর্বাঙ্গ এইরূপ ভাবে সম্পাদিত হইয়া উত্তরাঙ্গ আরোহণ ও অবরোহণ কার্য ইমনের স্তায় করা হইয়া থাকে, যথা—(১) ক্ষ প ধ ন স (২) প ক্ষ প ধ স ন স (৩) ক্ষ ধ প ধ ন স অথবা (৪) ক্ষ ধ প ধ স ন স ও (৫) ক্ষ প ধ র স অথবা কেবল (৬) প ধ র স কিছা (৭) ক্ষ ধ প ধ র স ইত্যাদি প্রকারে আরোহণ করা যাইতে পারে। অবরোহণেও ঐরূপ ইমনের স্তায় (১) স ন ধ প ক্ষ প (২) স ন স ধ প ক্ষ প এইরূপ পদ-বিস্তার করা হয়।

কল্যাণের রূপ :—

লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে কল্যাণের পূর্বাঙ্গই মুখ্য, এই অঙ্গেই ইহার রূপ অবরোহণ ক্রিয়ারূপ পদবিস্তার পেরিফিট হইয়া থাকে, এইজন্য ইহা “পূর্বাঙ্গ প্রধান অবরোহী বর্ণের” রাগিণী।

ইহার মিশ্রণে যে সমস্ত মিশ্র-কল্যাণ রাগিণী উদ্ভব হইয়াছে তাহাদের কল্যাণ জাপক পদ উক্ত “পা রে গা” দ্বারা প্রকাশিত হয়। এই জন্য ঐ সমস্ত রাগিণী কল্যাণ শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে।

কল্যাণের অংশ স্বর :—

কল্যাণের গাছার স্বর রেখাবাশিত করিয়া স্তাস ও অপস্তাস রূপে ব্যবহার করিতে হইবে এবং পঞ্চম ও রেখাব স্বরস্বর অংশরূপে ব্যবহৃত হইয়া পরস্পর সঙ্গতিযুক্ত হইবে। ইহাই কল্যাণের রূপ।

স্বরলিপি

ভিলক-কামোদ-চৌতাল

বিলহরণ বৃদ্ধ বিনায়ক নায়ক লম্বোদর
ছত্র গোপীজন গায় বাজায় বৃজমে ।
অ্যায়মু রিগরত না শুনারে নন্দহায়েল
গীতছন্দ ধুর ঞ্গদ নাক গায়
শুনারে গুণীজন বৃজমে ।

স্বরলিপি—শ্রী বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পা না সা রা গা না সা II মা গা -১ না
বি স্ব ব ধ বি না

সা গরা | -গা সা না -১ সা -১ I না -সা না পা
না ক ০ ল ০ ছো ০ দ র

রা মা পা -ধা মা -১ I মা গা -রা গা
গো ০ জ ০ গা

-১ সা -১ রা রা -১ -পা মা I গা সা না -১ -১
০ বা জা ০ জ মে ০

অঙ্করা

II	⁺ মা -পা আ য়	^০ না -সাঁ না	^২ সাঁ সাঁ রি গা	⁻ সাঁনা সাঁ -সাঁ ০ ০ ০ ০	^০ সাঁনা -সাঁ না ০	I
	⁺ সাঁ সাঁ ০ না	^০ -পা ০ বে	^২ পা -ধা পা	^০ মা গা মা	^৩ রা সা রা	^৪ সা -না গী ০
	⁺ পা না ত ছ	^০ -সাঁ সা ০ দ	^২ মা রা মা	^০ মা -পা মা	^৩ পা মা পা	^৪ মা গরা না ক
	⁺ গা -রা গা ০	^০ সা সা ০	^২ রা -না না ০	^০ পা -পা ০	^৩ ধা মা গী	^৪ গা -না না
	⁺ গা সা মে	^০ না -না না	^২ না না			

বিজয়া গীতি

৩বিজলীরাগী সর্বসাধিকারী

আস'-বাওয়া কেমন মায়া

বুঝব তোমার আরিকুরি

তোর মায়াতে বাঁধব তোকে

তোরই চরণ শিরে ধরি।

যাবি বাস মা যেখান খুসী

ব'সে হেখায় টানব রপি

মহামায়ার মেয়ের মায়া

দে'খবে সবাই কারিকুরি।

(তখন) বিজয়-ডঙ্কা বা'জবে মাগো

বাওয়া-আসার পথ ঘুরি।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বরনাথ দে (সুবোধবাবু)

শামার আড়ি

+
 ৫২২। কতেটে খুঁকেটে কতা ঘেঘে তেটে ধা আনে
 ১
 কতাগ নাগ দিগ তেটে ঘেঘে দেস্তা
 ২
 তেরেকেটে তাগেনে তা — থাকেটে খেমে
 ১
 জেগে জেগে জেগে ঘেনে না না না না
 ২
 কতাগ খেকেটে ক্রান ক্রান তেরেকেটে তাগ
 +
 তেরেকেটে তাগ জ্রান খেস্তা ধা
 +
 ৫২৩। দিঘেনে দিঘেনে দেগ তাগ তেটে যেতেটে
 ১
 ক্রান্না কং দেং দেং ধাগেনে কতাগ ধাকং
 +
 তেটে কতাগ ধাগেনে নাগেনে ক্রান্না খে খে খে
 ১
 ধাগেনে ধাতেটে ক্রান কদেং কং খেরেকেটে
 ২
 খেকেটে ক্রান্না দেং দেং দেং ধা

+
 ৫২৪। কতেটে খুঁ কতা ঘে ঘে তেটে কং
 ১
 দেং দেং ধাগদিঘেনে ধা দেস্তা ধা ধা
 +
 ধা কেটে তাগ দেং ঘে ঘে ঘে ঘে
 ১
 ঘেনে তাগে নে তাগেনে কং জেকেটে
 ২
 তাগ খেমে তেটে গদিঘেনে ধাকড় খেমে
 +
 ধা আনে খেস্তা ধা
 +
 ৫২৫। কতেটে খুঁকেটে কতা দে দেং খেরে কেটে
 ১
 তাগ তেটে ঘেঘে তেটে তেটে জ্রান ধা
 +
 গদিঘেনে তাকেটে খেকেটে জেখেং ধাগিনা
 ১
 কদেং তাকা খুন তাকা খুন ধাগে তেটে



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

পরজ-তেতাল

সম্পূর্ণ জাতি। বাদী—গা। সবাদী—না। কোমল—ঝ, দ। কড়ি—জা

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

আম্বারী

I। সী^০ না দা পা জা পা দা পা গা -১ গা জা গা খা সা -১ ।
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০

না সসা গা জা দা না সী -১ খা সী সী না সী না দা জা দা ॥
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

অম্বরী

II জা দদা না সী^১ খা সী না সী | না সী সী না খা খা সী না সী -১ ।
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা | ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা ডা ০

সী^০ না খা গা জা^১ গা খা সী সী⁺ না দা সী না দা পা -১ ॥
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

তোড়া

- ১। ন^০সাঁ গ^১গাঁ ঋ^২সাঁ নসাঁ | ন^৩সাঁ ঋ^৪সাঁ নদা ঋদা | গ^৫াঁ
ভা^৬রা ভা^৭রা ভা^৮রা ভা^৯রা ভা^{১০}রা ভা^{১১}রা ভা^{১২}রা ভা^{১৩}রা ভা^{১৪}রা ভা^{১৫}রা
- ২। স^০না দনা নদা দপা | প^১ক্ষা গ^২ক্ষা ঋগা ঋসা | গ^৩াঁ
ভা^৪রা ভা^৫রা ভা^৬রা ভা^৭রা ভা^৮রা ভা^৯রা ভা^{১০}রা ভা^{১১}রা ভা^{১২}রা ভা^{১৩}রা ভা^{১৪}রা ভা^{১৫}রা
- ৩। স^০াঁ স^১ঁষা স^২না দপা | স^৩াঁ প^৪ক্ষা গ^৫রা সা | গ^৬াঁ
ভা^৭ ভা^৮রা ভা^৯রা ভা^{১০}রা ভা^{১১} ভা^{১২}রা ভা^{১৩} ভা^{১৪} ভা^{১৫}
- ৪। ন^০াঁ গ^১ক্ষা দনা স^২ঁষা | স^৩না দপা ঋগা ঋসা | গ^৪াঁ
ভা^৫ ভা^৬রা ভা^৭রা ভা^৮রা ভা^৯রা ভা^{১০}রা ভা^{১১}রা ভা^{১২}রা ভা^{১৩}রা ভা^{১৪}রা ভা^{১৫}রা
- ৫। স^০না দনা স^১ঁষা স^২ঁষা | স^৩না দপা নসাঁ গ^৪গাঁ | ঋ^৫গাঁ ঋ^৬গাঁ ঋ^৭সাঁ নসাঁ |
ভা^৮রা ভা^৯রা ভা^{১০}রা ভা^{১১}রা ভা^{১২}রা ভা^{১৩}রা ভা^{১৪}রা ভা^{১৫}রা ভা^{১৬}রা ভা^{১৭}রা ভা^{১৮}রা ভা^{১৯}রা ভা^{২০}রা
- ৬। ন^০দা প^১ক্ষা প^২গা ঋসা | গ^৩াঁ
ভা^৪রা ভা^৫রা ভা^৬রা ভা^৭রা ভা^৮রা ভা^৯রা ভা^{১০}রা ভা^{১১}রা ভা^{১২}রা ভা^{১৩}রা ভা^{১৪}রা ভা^{১৫}রা
- ৭। ন^০াঁ স^১াঁ ঋ^২াঁ স^৩াঁ | ন^৪াঁ দা পা ঋ^৫াঁ | পা^৬ দা পা ঋ^৭াঁ | গ^৮াঁ ঋ^৯াঁ সা ন^{১০}াঁ |
ভা^{১১} রা ভা^{১২} রা ভা^{১৩} রা ভা^{১৪} রা ভা^{১৫} রা ভা^{১৬} রা ভা^{১৭} রা ভা^{১৮} রা ভা^{১৯} রা ভা^{২০} রা
- ৮। স^০াঁ গ^১াঁ ঋ^২াঁ গ^৩াঁ | ঋ^৪াঁ দা না দা | ন^৫াঁ স^৬াঁ ঋ^৭াঁ স^৮াঁ | ন^৯াঁ দা ঋ^{১০}াঁ দা |
ভা^{১১} রা ভা^{১২} রা ভা^{১৩} রা ভা^{১৪} রা ভা^{১৫} রা ভা^{১৬} রা ভা^{১৭} রা ভা^{১৮} রা ভা^{১৯} রা ভা^{২০} রা

৭। ⁺আঁ দা না দা | ^৩না সী ঋী সী | ^০গী ঋী গী আঁ | ^১গী ঋী সী সী I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺গঁ গী ঋঁ সী সঁ সী ননা | ^৩সী -১ ননা দদা | পঁপা ঋঁ ঋঁ দা -১ | ঋঁ ঋঁ গগা ঋঁ ঋঁ সসী I গাঁ
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ডা ০ ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ডা ০ ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ডা

৮। ⁺সী না দা পা | ^৩আঁ পা দা পা | ^০গা -১ -১ -১ | ^১সী না দা পা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা

⁺আঁ পা দা পা | ^৩গা -১ -১ -১ | ^০সী না দা পা | ^১আঁ পা দা পা | ⁺গা
ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা

৯। ⁺দা পা দা না | ^৩সী সী না দা | ^০পা আঁ পা আঁ | ^১গা আঁ দা না I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺সী না দা পা | ^৩দা সী না না | ^০দা দা পা পা | ^১আঁ আঁ গা গা I
ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺আঁ সা সা সা | ^৩সা গা গা গা | ^০আঁ দা দা দা | ^১না সী সী সী I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

⁺না দা পা পা | ^৩দা না সী ঋী | ^০সী না দা পা | ^১না দা পা আঁ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+
পা^৩ ক্রা^০ পা^০ ক্রা^০ | গা^০ ক্রা^০ পা^০ দা^০ | গা^১ -১^১ -১^১ -১^১ | পা^১ ক্রা^১ পা^১ ক্রা^১ |
ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১

+
গা^৩ ক্রা^০ পা^০ দা^০ | গা^০ -১^১ -১^১ -১^১ | পা^০ ক্রা^০ পা^০ ক্রা^০ | গা^১ ক্রা^১ পা^১ দা^১ | গা^১
ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ ডা^১ রা^১

ঝঙ্কার *

১০. +
না^৩ . . . | | সা^০ | |
ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১

+
না^৩ . . . | সা^০ | গা^০ | গা^১ |
ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১

+
ক্রা^৩ . . . | দা^০ | না^০ | সা^১ |
ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১

+
ক্রা^৩ . . . | না^০ | দা^০ | না^১ |
ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১

+
ক্রা^৩ . . . | দা^০ | পা^০ | ক্রা^১ |
ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১

+
দা^৩ . . . | ক্রা^০ | গা^০ | পা^১ |
ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১ ডা^১ রা^১ রা^১ রা^১

* (.) এই বিন্দু চিহ্নগুলি ঝঙ্কার তারে প্রতিটি একমাত্রা হিসাবে বাদিত হইবে।

+ গা . . . | ঙা . . . | সা . . . | না . . .
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ দা . . . | না . . . | কা . . . | দা . . . |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ না . . . | সা . . . | সা . . . | কা . . . |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ দা . . . | না . . . | সা . . . | কা . . . |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ সা . . . | না . . . | সা . . . | না . . . |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ সা . . . | গা . . . পা . . . | . . . কা . . . | সা . . . |
ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা রা রা

+ না . . . | দা . . . না . . . | . . . কা . . . | দা . . . না . . . |
ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ সা . . . কা . . . | না . . . দা . . . | কা . . . দা . . . | কা গা . . . |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা ডা

+
 ° ° পা ° | গা ° ° ° | ঝা ° ° ° | সা ° ° ° I
 রা রা ডা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ ° ° °

নুনা সসা গগা ক্কা | দদা র্সা ননা দদা | ক্কা দদা ক্কা গগা | পপা গগা ঝঝা সম। ।
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

⁺সী না দা পা | গা -১ সী না | দা পা গা -১ | ^১সী না দা পা | ⁺গা
 ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা

কোয়ারী

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পল্লিচর:—সদ্যত শাস্ত্রে কোমারী বা কোমারিকা,
ভৈরব রাগের পুত্র, রামের ভাৰ্য্যা বলিয়া উল্লিখিত
হইয়াছে, যথা :—

“**ব্রামা ব্রহ্মণী বজ্রিকা কেলী কোমারিকা তথা ।**

ভৈরবায়ন্য রামশ্য ইয়া ভাষা প্রকীৰ্ত্তিতা: ।”

অন্ততঃ ইহা রাগ মালকৌষের প্রিয়া বলিয়াও উল্লিখিত
হইয়াছে। পূর্বে ইহা গৌরী মেসের অন্তর্ভুক্ত ছিল।
'সঙ্গীত-পারিজাত' গ্রন্থে ইহার যে উল্লেখ আছে, তাহা
নিম্নে উদ্ধৃত হইল :—

“গৌরী মেল সমুদ্ভূতা ধৈবতোদগ্ৰাহ শোভিতা।

धन्तासांशापि कोमारी प्रायशः कम्पितान्वरा ॥” ४:२

গৌরী মেল হইতে কৌমারী উদ্ধৃত। ইহার ভাস ও
অংশস্বরও উল্লেখ্য হইবে। ইহার অর্থ প্রায়ই কল্পিত।
কৌমারী, গৌরী মেলের অন্তর্ভুক্ত থাকি কালীন, হইবে
ছিল ইহার ভাস ও অংশস্বর; বর্তমানে পূর্বা ঠাটের

অসুস্থগত কোমারীর 'ঐবত' বর্জিত স্বর বলিয়া পরিগণিত
হইয়াছে।

৷রাধামোহন সেন বিরচিত 'সঙ্গীত তরঙ্গ' গ্রন্থে,
ইহার যে ধারার উল্লেখ আছে, তাহাও নিম্নে উদ্ধৃত
করিলাম।

“কুমারীর লক্ষণ গৌরীর মত পাবে।

• অমৃতধা বিনাশ অংশ গ্রহ তিন ভাবে ।

ଦୈବତ ବିનાଶ ଅଞ୍ଜଳି ଗୃହ ମସିନନ ।

ଅତି ସ୍ବର କମ୍ପିତ, ଗୟକ ସନ ସନ ॥”

অধুনা ইহা পূৰ্বী ঠাট্টের ঔড়ব-খাড়ব রাগিণী। আরোহণে-
 ঋষভ ও ধৈবৎ এবং অবরোহণে ধৈবৎ বজ্জিত। বাদী
 বর, পঞ্চম ও সঙ্গাদী বর বড়জ; অন্তমতে—সঙ্গাদী ঋষভ।
 ধৈবৎ বজ্জিত হওয়ায় সহজেই ইহা কীতশ্ৰী হইতে পৃথক
 হইয়া যায়। কীতশ্ৰীর অবরোহণে ধৈবৎ কোমল ব্যবহৃত
 হয়, আর ইহার অবরোহণে ধৈবৎ বজ্জিত। এই ঠাট্টের

শ্রীটক বাহার আরোহণে মধ্যম বজ্জিত এবং কোমল ধৈবৎ লাগে এবং অবরোহণেও ধৈবৎ ব্যবহৃত হয়, সহজেই কোমারীর সহিত পার্থক্য দৃষ্ট হয়। হংসনারায়ণের আরোহণে ধৈবৎ ও নিখাদ এবং অবরোহণে ধৈবত বজ্জিত হওয়ায় সহজেই কোমারী হইতে পৃথক হয়। আরোহণে এবং অবরোহণে ঋষভ একেবারে বজ্জিত হওয়ায় মালতীও সহজেই কোমারী হইতে পৃথক হয়। গাহিবীর সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর। ঋতু—শরৎকাল। ইহাতে কোমল ঋষভ ও কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

আরোহণ—স গ ম প ন স'।

অবরোহণ—স' ন প ঙ্গ গ ঋ স।

স্বরবিন্যাস—স ন প্ ন স, গ ঋ স, গ প ঙ্গ প, ঙ্গ গ, ঙ্গ গ ঋ স। ন স গ ঙ্গ প, ঙ্গ গ প, গ প, ঙ্গ গ, ঋ গ প, ঙ্গ প ননা, স ন না প, গ ঙ্গ প, গ ঙ্গ ঋ স।

গ প, ঙ্গ প, ন প, ন স', গ ঋ স', ন স' ন প,

গ ঙ্গ প, ন প, ননা স', ন ঋ স', ন প, ঙ্গ প, ন প,

গ ঙ্গ ন প, গ ঙ্গ প, গ ঙ্গ গ ঋ স।

স্বরলিপি

কোমারী—ত্রিতাল

ঘন বুঁদনিয়া বরষে রে।

দমকত দামনী, গরজে মেহররা,

কায়সে বাঁউ ম্যায় শ্যাম সঙ্ ঘররা,

মোহন পিয়াকো জিয়ারা তরাসে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকালীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

স্থান

II সগা-^০ঙ্গপা ^১ঙ্গা গা ^২ঋ সনা সা গা ^৩ঙ্গপা -^৪া -^৫া -^৬া গ^৭ঙ্গা -^৮পপা ^৯ঙ্গা গা II
বুঁ ০ ০০ দ নি ঋ ০০ ব র ষে ০ ০ ০ রে ০ ০০ ষ ন

অন্তরা

II পা গা ^১ঙ্গা পা -^২না -^৩া না ন' ^৪পা ^৫পা -^৬স' ^৭স' ^৮না ^৯ঋ ^{১০}স' ^{১১}না I
দ ম ক ত দা ০ ম নী জে মে হ র বা ০

না -না সী নসী গী -খী সী -সী না -ী সী না -পা ক্ষা গা -ী ।
কা ঙ্গ সে ধী ০ উ ০ যা ঙ্গ জা ০ য সং ঘ র ধী ০

না সা গা গা সগা -ক্ষপা পা -ী গা ক্ষা পা -না সী -ননা পা -ী ।। II II
মো হ ন পি ঙা ০ ০০ কো ০ জি ঙা রা ত রা ০ ০০ সে ০

তান

১। সগা ক্ষপা ক্ষগা ধসা | নসা গক্ষা সগা ক্ষপা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। পনা সখী সনা পক্ষা | গক্ষা পক্ষা গধা সগা | পা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ বর যে

৩। গক্ষা পনা পনা সখী | সনা পক্ষা গক্ষা পনা | সগী খসী নসী নপা | নপা ক্ষপা ক্ষগা ক্ষগা ।
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ধগা ধসা নসা গক্ষা | পা গক্ষা পা সগা | পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ বর যে

সরগম্

পক্ষা গক্ষা পা গক্ষা | পা ননা পা নসী | ননা পা ক্ষপা গক্ষা | পা ধগা পা ক্ষগা ।

ধগা ধসা নসা গক্ষা | গক্ষা ধগা ক্ষপা -ী | ধগা ক্ষপা -ী ননা | পা গক্ষা ননা পা ।

সনা পা গক্ষা পা | গক্ষা গধা সা সগা | পা
বর যে

স্বনামধন্য মৃদঙ্গাচার্য্য স্বর্গীয় পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিদ্যারত্ন

দীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

ভারত-প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গাচার্য্য পণ্ডিতপ্রবর দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের নাম বাজলার ঘরে ঘরে এবং ভারতের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত-কেন্দ্রসমূহে স্থপরিচিত। তাঁহার মত প্রবীণ সঙ্গীত-সাধকের মৃত্যুতে বাজলা তথা ভারতীয় সঙ্গীতের যে কিরূপ ক্ষতি হইল তাহা বর্ণনাভীত। গত ২৪শে আশ্বিন মঙ্গলবার ৪৬ নং পাথুরিয়া ঘাটা ষ্ট্রীটস্থ শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে ভট্টাচার্য্য মহাশয় ইহলোক ত্যাগ করেন। যে মৃদঙ্গের সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়া এবং যাহার মহিমা প্রচার করিয়া তিনি ধন্ত হইয়াছিলেন, সেই মৃদঙ্গ বাজে মগ্ন থাকিয়াই তাঁহার জীবন-দীপ নির্বাপিত হয়। শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের বাটীতে একটি সঙ্গীত-আসরে তিনি যোগদান করেন। সেখানে সঙ্গত করিতে করিতে হঠাৎ তিনি অজ্ঞান হইয়া, পক্ষাব্যাহার রোগাক্রান্ত হন। তারপর মাত্র একদিন পরেই তিনি ইহ-সংসার হইতে বিদায় গ্রহণ করেন। দুর্লভচন্দ্র স্বধর্মনিষ্ঠ শীলজ্ঞ সাধক ব্রাহ্মণ নন্দলাল ভট্টাচার্য্য বিদ্যারত্ন মহাশয়ের সর্ককনিষ্ঠ পুত্র। ইনি ১২৭৮ সালে ফাল্গুন মাসে জন্মগ্রহণ করেন। ইহাদের আদি নিবাস হাওড়া জেলার অনতিদূরে সাঁজাগাছি গ্রামে; কিন্তু নন্দলাল ভট্টাচার্য্য মহাশয় মধ্য-জীবন হইতেই কলিকাতা-বাসী হইয়াছিলেন। বয়োবৃদ্ধির সহিত দুর্লভচন্দ্র বিদ্যাভ্যাস করিতে লাগিলেন বটে কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষার প্রবল আকাঙ্ক্ষা তাঁহার হৃদয়ে আগিয়া উঠিল। স্বর্গীয় মহেশচন্দ্র ত্রায়রত্ন মহাশয়ের অধ্যাক্ষতায় সংস্কৃত কলেজে পাঠ করেন, কিন্তু যেখানে গীতবাণ্ড হয়, সেখানেই তিনি তন্ময় হইয়া বসিয়া থাকেন। এই সকলের জন্ত তাঁহাকে অভিভাবকগণের তিরস্কার সহ্য করিতে হইত। তিনি তাঁহার মধ্যম ভ্রাতা ৬কৈলাসচন্দ্র বিদ্যাক্ষরণ এম-এ

মহাশয়ের নিকট শাস্ত্রাদি অধ্যয়ন করিতে আরম্ভ করিলেন এবং ১৬০০ সালে বৈশাখের অক্ষয় তৃতীয়ার দিন, প্রাতঃস্মরণীয় মৃদঙ্গাচার্য্য গুণীপ্রবর স্বর্গীয় মুরারি গুপ্ত মহাশয়ের নিকট মৃদঙ্গ-বিদ্যা শিক্ষা আরম্ভ করেন। পরে দুর্লভচন্দ্র বিদ্যালয় পরিভ্রাম্য করিয়া মধ্যম ভ্রাতার নিকট বিদ্যাভ্যাস করিতে লাগিলেন এবং অবশিষ্ট সময় মৃদঙ্গ সাধনায় মগ্ন থাকিয়া অপার আনন্দ অন্বেষণ করিতেন। মুরারি গুপ্তের অসংখ্য ছাত্রের মধ্যে দুর্লভচন্দ্র অগ্রণী ছিলেন। অসাধারণ প্রতিভাবলে তিনি গুরু সর্কশ্রেষ্ঠ ও প্রিয় ছাত্ররূপে পরিগণিত হইলেন। দুর্লভচন্দ্রের জ্যেষ্ঠ চতুর্থ সহোদর সন্তোষচন্দ্র খাণ্ডারবাসী রূপদে প্রসিদ্ধ ছিলেন; তাঁহার সহিত প্রতিদিন সঙ্গত অভ্যাস করিয়া তিনি সঙ্গতে পারদর্শী হন। শিক্ষাকালীন দুর্লভের প্রতিভার পরিচয় পাইয়া সকলেই একবাক্যে বলিতেনু, দুর্লভ কালে একজন শ্রেষ্ঠ মৃদঙ্গ-বাদক হইবে।

অতঃপর গুরুর সহিত দুর্লভচন্দ্র দেশ বিদেশে বহু সঙ্গীত-সভায় যোগদান করেন। সেকালের বিখ্যাত রূপদীগণের সহিত সঙ্গত করিয়া প্রভূত যশঃ অর্জন করেন। স্বর্গীয় শিবনারায়ণ মিশ্র, কাশীনাথ, বিশ্বনাথ, লক্ষ্মীপ্রসাদ, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, পশুপতি মিশ্র, অঘোর চক্রবর্তী প্রভৃতি স্বনামধন্য গায়কগণের সহিত তিনি প্রায় প্রত্যেক সঙ্গীত-বৈঠকে সঙ্গত করিতেন। স্বর্গীয় উপেন্দ্রকিশোর রায়, ৬নিবারণ চন্দ্র দত্ত, প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক ৬সত্য গুপ্ত, তারক বাবু, গোপাল মল্লিক প্রভৃতি সঙ্গীতরসিকগণ দুর্লভবাবুকে যথেষ্ট স্নেহ করিতেন এবং তাঁহার বাস্তব ভূয়সী প্রশংসা করিতেন। ময়মনসিংহ গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এবং স্থলবসন্তপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত অখিলচন্দ্র

পাকড়াশী এবং কলিকাতার বহু প্রসিদ্ধ রাজা, মহারাজা তাঁহার বাঁচের উচ্চ প্রশংসা করিতেন। প্রতি বৎসরই দুর্গোৎসবাদি কার্যে ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের বাটীতে বহু গুণীর সমাবেশ হইত। পূজার কার্যাদি শেষ করিয়া, তিনি গুণীগণের সহিত সজত করিয়া অতিশয় আনন্দ উপভোগ করিতেন। চট্টগ্রাম আর্থ সঙ্গীত সমিতি কর্তৃক অনুষ্ঠিত সঙ্গীত সম্মেলন, বগুড়া কুঠিবাড়ি সঙ্গীত সমাজ কর্তৃক সঙ্গীত সম্মেলন, দুর্গাপুর সঙ্গীত সম্মেলন এবং বেনারস নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশনে তিনি আমন্ত্রিত হইয়া আমার সহিত যুদজ সজত করেন। চট্টগ্রাম এবং বগুড়ায় তাঁহার যে অসাধারণ বাজ নৈপুণ্য এবং সজতকলা কৌশল শুনিয়াছিলাম, তাহা কখনও ভুলিবার নহে। ঐ সকল সম্মেলনের প্রতি সভায় তিনি একাদিক্রমে ৬৭ ঘণ্টা ব্যাপী সজত করেন। আশ্চর্য্যের বিষয় প্রতি বৈঠকেই তিনি নূতন ছন্দ, নূতন বোল, নূতন তেহাই শুনাইয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করিতেন। তিনি যেখানেই যাইতেন, সেখানেই তাঁহার অমায়িকতা, উদারতা এবং নিরহঙ্কারিতার জন্ত সকলে দেবতার জায় তাঁহাকে সম্মান করিতেন। প্রচলিত অপ্ৰচলিত সকল প্রকার তালই তাঁহার করতলগত ছিল। তাঁহার স্মরণ-শক্তি অসাধারণ ছিল। অসংখ্য বোল তাঁহার মুখস্থ ছিল এবং তিনি কখনও মনগড়া বাজাইতেন না। দেশে তাঁহার যে সম্মান ছিল, তাহা অতি অল্প লোকের ভাগ্যে ঘটে। প্রশংসা লাভের আশায় তিনি কলিকাতার বাহিরে যাইতে চাহিতেন না। বিদেশের যে সকল সম্মেলনে তিনি যোগদান করিয়াছিলেন, তাহা কেবল আমার এবং তাঁহার আত্মীয়বর্গের অহুরোধে। যেখানে গিয়াছেন, সেখানেই

সকলে এক বাক্যে স্বীকার করিয়াছেন যে এরকম যুদজ-বাজ কখনও তাঁহার শোনে নাই। চট্টগ্রাম এবং বগুড়ায় সঙ্গীত সমাজের পক্ষ হইতে তাঁহাকে বিশেষভাবে অভিনন্দিত করা হয়। ছলভবাবু তাঁহার গুরু মত বহু শিল্পকে নিঃস্বার্থভাবে তাঁহার অমূল্য বিদ্যা দান করিয়া গিয়াছেন। গুরুর আদেশে এখন পর্য্যন্ত শিল্পগণকে প্রতি সোমবার ও শুক্রবার শিক্ষা দিতেন।

পারিবারিক অনেক দুর্ঘটনা, বিশেষতঃ প্রভুত অর্ধোপার্জনকারী জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কৈলাসচন্দ্রের মৃত্যুতে তিনি শোকে অধীর হন এবং বৃহৎ সংসারের ভার তাঁহার উপর অপিত হয়; কিন্তু এরূপ অবস্থাতেও তিনি যুদজ সাধনায় হৃদয়ে শান্তি পাইতেন। ছলভদ্র ৬৭ বৎসর যাবৎ স্বীয় বিদ্যা, কুলগৌরব এবং আভিজাত্য অক্ষুণ্ণ রাখিয়া গিয়াছেন। 'মুরারি সম্মেলন'র তিনি প্রধান উদ্বোধক ছিলেন। প্রতি বৎসরই গুরুদেবের মৃত্যু দিবসে তিনি বিরাট সঙ্গীত-সভার আয়োজন করিতেন। সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রই এই সভায় যোগদান করিতেন; ছলভবাবুর আহ্বান কাহারও প্রত্যাখ্যান করিবার সাহস ছিল না। রাজলার বিভিন্ন স্থান হইতে মুরারি গুপ্ত এবং ছলভবাবুর ভক্ত ও শিষ্যগণ এই উপলক্ষে আসিতেন। সঙ্গীত-স্মৃতি-সভার মধ্যে 'মুরারি সম্মেলন' অগ্রণী ইহা বলাই বাহুল্য।

যুদজবাঞ্চে ছলভবাবুর স্থান পূরণ করিবার মত ব্যক্তি শুধু রাজলায় কেন সমগ্র ভারতে নাই। দেশের উদীয়মান গায়ক-বাদকগণ তাঁহার মত অল্পের ব্যক্তির জীবনীর আদর্শে অনুপ্রাণিত হইলে কালে স্বীয়সমাজে বরণ্য হইতে পারিবেন।

স্বরলিপি

মিশ্র দেশকার—একভালা (ভলা)

মম মানস-কমল মেলে শতদল
তোমার প্রেমের পরশে,
তব সুর-রাগে বাণী মোর জাগে
গামের ছন্দে হরষে।
মোর সুরহীন দীন বীণাখানি
ধূসর ধূলায় স্নান ছিল জানি
পরশে তোমার আজি সে আবার
সুমধুর সুর বরষে।

মম চিত্ত আবরি' ছিল বিভাবরী
অঙ্ক-আশায় কালিমা,
তব করুণায় অরুণিত চিতে
লাগিল উষার লালিমা;
মোর বাণীহীন এ দীন সাধনা
করিতে পারে না তব আরাধনা
তবু এ জীবন অমৃত-মগন
তব প্রসন্ন দরশে।

কথা—ঈনিত্যানন্দ সেনগুপ্ত, কাব্যাতীর্থ

সুর ও স্বরলিপি—ঈতারকচন্দ্র ভট্ট

আস্থারী

গা	গা	II	রা	গা	পা	ধা	পা	-পপা	গা	গা	মা	গা	মা	-গরা	I
ম	ম		মা	ন	স	ক	ম	০ ল	মে	লে	শ	ত	দ	ল	
রা	গা		-পপা	ধা	পা	-পপা	মগা	মা	গমা		-পধা	সাঁ	সাঁ		I
তো	মা		০ ব	প্রো	মে	০ র	প০	র	শে০		০০	ম	ম		
ধা	ধা		গা		ধা	পা	-পপা	গা	গা	মা	গা	রা	-		I
মা	ন		স		ক	ম	০ ল	মে	লে	শ	ত	দ	ল		
সা	রা		-গা	ধা	পা	ধা	গা	মা	গা		-গা	গা	গা		
তো	মা		ব	প্রো	মে	র	প	র	শে		০	(ম	ম)		
সা	সা		পমা	মা	মা	মা	গা	গা	রা		-গরা	রা	রা		
ত	ব		হ০	র	রা	গে	বা	গী	মো		ব	জা	গে		
ধা	না		রা		গা	-গা	রা		গা	পা	সাঁ		-ধা	-পা	-গা II
গা	নে		র		হ	০	দে		হ	র	দে		০	০	০

ଅନ୍ତରା

୦ II ପା -ଗଗା ଧା ମୋ ୦ ବ୍ ହ	୧ ପା ନଧା -ନା ର ହୀ୦ ନ୍	୨ ନର୍ମରୀ -ନର୍ମରୀ ମା ନୀ୦୦ ୦୦ନ ବୀ	୩ ମା ମା ମା । ଗା ଧା ନି
ନର୍ମା ନା ଧା ହ୦ ମ ର	ଧଗା ଧଗା -ନର୍ମା ହ୦ ଲା୦ ୦ ବ୍	ନର୍ମରୀ -ଗା ଗା ନା୦୦ ନ୍ ହି	ଗା ଧା ଧା I ଲ ଆ ନି
ଧା ଧା ମା ମ ର ମେ୦	ଧା ମଧା -ମଧା ତୋ ମା୦ ୦୦ ବ୍	ଗା ଗା ମଧା ଆ ଜି ମେ୦	ଗା ରା -ମା I ଆ ଧା ବ୍
ଧା ନା ରା ମ	ମା ଗା -ରା ର ହ ବ୍	ମା ମା ମା ସେ	-ଧା -ମା -ଗା II

ସଂଖ୍ୟା

ମା ମା II ମା -ରା ରା ମ ମ ଚି ୦ ଡ	୧ ମା ଗା ଗା ଆ ବ ଗି	୨ ମା ନା ରା ହି ଲ ବି	୩ ମା ଧା ଧା I ଭା ବ ରୀ
ଧା -ମା ଧା ଆ ନ ଧ	ଧା ମା -ମା ଆ ମା ବ୍	ଧା ଧା ମା କା ଲି ମା	-ମା -ମା -ମା I
ମା ମା ମା । ମା ମା -ମା ତ ବ କ । କ ଗା ବ୍	ମା ମଧା ଧା ଆ କ୦୦ ଧି	ମା ମା ମା । ତ ଡି ତେ	
ମା ମା ଧା ଲା ଗି ଲ	ମା ଧା -ମା ଓ ବା ବ୍	ମା ମା ମା ଲା ଲି ମା	-ମା -ମା -ମା II

আভোগ

II পা -গগা পা পা ধপা -ধা / ধা স'না না স'ী স'ী স'ী I
মো ০ বু বা গী হী০ ন এ দী০ ন সা ধ না

নস'ী না র'ী | স'ী স'ী স'ী | না -স'গা গা | পা ধা ধা I
ক০ রি তে | পা রে না ত ব০ রা ধ না

স'ী গ'র'ী রা স'ী স'ী -ী ধা -ধা স'গা ধা পা -ী I
ত বু০ এ ত০ ম গ ন

রা গা মা | পধা -পধা পা পা মা গা -ী গা গা II II
ত ব প্র | স০ ০ন ন দ র শে ০ (ম ম)

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

তোর করুণা পাব কি মা
বল মা শ্রামা বল মোরে বল ;
রক্ত-জবার নিত্য আমি
সাজাই যদি তোর পদতল ।

মোর দেহ রূপ জবা গাছে,
হৃদি রূপ এক জবা আছে,
সেই জবাতে পূজব মাগো—
রাজা তোর ঐ চরণ যুগল ।

হৃদি-জবার কুঁড়ি আমার
ফুটালি তুই সন্ধ্যাবেলা ;
হয়তো এখন বারিয়ে দিবি
শেষ করে তোর মায়ার খেলা ।

ঝরলে মাগো সেই জবা মোর,
পূজাতে আর লাগবে কি তোর,
তখন যদি করিস্ দয়া—
হবে আমার জীবন সফল ।



সংবাদ



মুদ্রাচার্যের প্রতি প্রদর্শন

পরলোকগত মুদ্রাচার্য, পণ্ডিত শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য বিদ্যানিধি মহাশয়ের প্রতি প্রদর্শন প্রদর্শনার্থ, গত ২৮শে আশ্বিন, শনিবার, সন্ধ্যায় প্যারীদাস লেনস্থ শ্রীশ্রীগোপালজীউ মন্দির-প্রাঙ্গণে, প্রবীণ মুদ্রাচার্য শ্রীযুক্ত দেবেশনাথ দে মহাশয়ের সভাপতিত্বে ভারত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের একটি বিশেষ সাধারণ সভার অধিবেশন হইয়াছিল।

দেব-মন্দির প্রাঙ্গণে সন্ধ্যায় দীপালোকে সাধক মুদ্রাচার্যের পুষ্পমাল্য-শোভিত আলোক চিত্র—চিত্র সম্মুখে আচার্যের সাধনার ধন মৃদঙ্গ, ধূপাদির সুবাস, এবং শোকবস্ত্র পরিহিত আচার্যের অঙ্গনবর্ণের উপস্থিতি—অতি পবিত্র ও মর্মস্পর্শী ভাবের সঞ্চার করিয়াছিল। ভারত-সঙ্গীত বিদ্যালয়ের পরিচালক সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য মহাশয় সভাপতি বরণ করিলে পর, বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীগণ উপনিষদ হইতে একটি শ্রোত্র প্রার্থনা-স্বরূপ স্তব-সংযোগে আবৃত্তি করেন এবং তাহার পর ‘গুরু বন্দনা’ গান করেন। তৎপরে কুমারী আশালতা দে কর্তৃক ‘শোক-সঙ্গীত’ গীত হইলে, সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ হৃদয়গ্রাহী বক্তৃতায় পরলোকগত মুদ্রাচার্যের অনন্তমনা গুরুভক্তি, একনিষ্ঠ সাধনা ও স্থললিত বাদ্যকুশলতার বিষয় বিশেষভাবে উল্লেখ করেন। সভাপতি মহাশয় কলিকাতার পাথুরিয়াঘাটার অন্যতম জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের বাসভবনে পরলোকগত মুদ্রাচার্যের বাদ্যকালীন আকস্মিক অসুস্থতার বিষয় বিশদভাবে বর্ণনা করেন। অতীত আবেগভরে তিনি বলেন,—‘আমরা যে ‘দুর্লভের’ জন্ত আজ এই অস্থানে সমবেত হইয়াছি তিনি যথার্থই দুর্লভ; তাঁহার নামও দুর্লভ—সাধনাও দুর্লভ। তাঁহার

সাধনা দুর্লভ—কেননা, তিনি মৃত্যুকাল পর্যন্ত সাধনারত ছিলেন। আমার সহিত তাঁহার চল্লিশ বৎসরের উপর পরিচয় ছিল। আমার সমপাঠী হইলেও আমি তাঁহাকে গুরুর স্থায় দেখিতাম। তিনি গুরুর আদর্শ



মুদ্রাচার্য বর্গীয় দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য

লইয়া—অকাতরে ছাত্রমধ্যে শিক্ষাদান—জীবনের একমাত্র ব্রত করিয়াছিলেন। মৃদঙ্গ-সাধন তাঁহার তপস্তা ছিল, সে তপস্তার ফলও তিনি পাইয়াছেন। এখন মুদ্রাচার্যের চিরতরে শ্রুতি-স্থাপনে তাঁহার বহুগণ, আত্মীয়গণ ও ছাত্রগণকে সবিশেষ অস্বস্তি যে এমন শ্রুতি তাঁহার উদ্দেশ্যে স্থাপিত করা হউক যেন বাতলা দেশ তাঁহাকে কখনও ভুলিতে না পারে।’

সভাপতির বক্তৃতার পর বিদ্যালয়ের সম্পাদক কর্তৃক আনীত—পরলোকগত মৃদঙ্গাচার্যের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদনার্থ, প্রস্তাবটি সকলে একমত হইয়া গ্রহণ করেন এবং তাঁহার স্বাক্ষরিত লিপি তাঁহার স্বজনবর্গের নিকট পাঠাইবার সিদ্ধান্ত করেন। প্রস্তাব গ্রহণের পর উপস্থিত সকলে ক্ষণকাল পরলোকগত আত্মার শুভকামনা করেন। পরিশেষে রূপদ সঙ্গীতের বৈঠক হয়। কুমারী উমাশলী দেবী, কুমারী ক্ষেমাঙ্গরী দেবী, কুমারী আশালতা দে, কুমারী শঙ্করী সেন, শ্রীযুক্ত রাসবিহারী ভট্টাচার্য, শ্রীযুক্ত কালীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি সকলে সঙ্গীতালাপ করেন। সঙ্গীতাচার্য শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায় মহাশয় বিশিষ্ট অভ্যাগত গায়করূপে সঙ্গীতালাপে সকলকে তৃপ্ত করেন। সভাপতি মৃদঙ্গাচার্য শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে, মৃদঙ্গরত্ন শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার সরকার, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ রায়, শ্রীযুক্ত ঘনশ্যাম ভট্টাচার্য মহাশয়গণ সঙ্গত করিয়া সকলকে আনন্দ দান করেন। সভায় কবিরাজ শ্রীযুক্ত কালীভূষণ সেন প্রমুখ অনেক সঙ্গীতাচর্যাগী ভক্তমহোদয়গণ এবং পরলোকগত মৃদঙ্গাচার্যের অচর্যাগী ভক্তজন উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতালাপের পর বিদ্যালয়ের সম্পাদক সকলকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন এবং উপনিষদ হইতে শান্তি পাঠান্তে রাজ্যে সভা ভঙ্গ হয়।

পরলোকে সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক

ঢাকার প্রসিদ্ধ পাখোয়াজী শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ বসাক গত ১০ই আশ্বিন শুক্রবার পরলোকগমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৮০ বৎসর হইয়াছিল। বঙ্গদেশের বিখ্যাত বাদকদের মধ্যে উপেন্দ্রনাথের একটি বিশিষ্ট স্থান ছিল। তাঁহার মৃত্যুতে দেশীয় যন্ত্র-সঙ্গীতের ইতিহাসে যে স্থান শূন্য হইল তাহা অচিরকালে পূরণ হইবার নয়। স্বর্গীয় উপেন্দ্রনাথ ভারতীয় রাজস্ববর্গের উদ্যোগে দ্বিতীয় দরবার উপলক্ষে যে মজলিস হইয়াছিল, তাহাতে যোগ

দিয়াছিলেন এবং তথায় তিনি স্বীয় কৃতিত্বের অল্প ‘মৃদঙ্গীদের রাজা’ আখ্যা লাভ করিয়াছিলেন। তিনি সমস্ত-জীবন ত্রিপুরারাজের সভাবাদক ছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে আমরা বিশেষ দুঃখিত হইয়াছি এবং তাঁহার গুণগ্রাহীদিগকে আমাদের আন্তরিক সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

পরলোকে ভারতবিখ্যাত সেতারী প্রোফেসর এনায়েৎ খাঁ

আমরা মর্মান্তিক বেদনার সহিত জানাইতেছি যে, ভারতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ সেতারী ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব গত শুক্রবার তাঁহার পার্ক সার্কাসস্থ বাসভবনে হঠাৎ হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হইয়া পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৪৫ বৎসর হইয়াছিল।

ভারতের সঙ্গীতাসরে যে কয়জন সেতারী প্রথিতযশা হইয়াছেন, তন্মধ্যে এনায়েৎ খাঁ সাহেবই সর্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া পরিগণিত হইয়াছিলেন। সম্প্রতি তিনি এলাহাবাদে অহুষ্ঠিত নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনে যোগদান করিয়া এবং তাঁহার সেতার বাদ্যে প্রভূত খ্যাতি অর্জন করিয়া গত বৃহস্পতিবার কলিকাতা ফিরিয়াছিলেন, কিন্তু গভীর হৃৎকের বিষয় গত ২৫শে কাঠিক শুক্রবার প্রাতঃকালে নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবেই তাঁহার মৃত্যু ঘটে। তাঁহার এই অকাল মৃত্যুতে ভারতীয় সঙ্গীত ক্ষেত্রের যে ক্ষতি হইল, তাহা অপূরণীয়। তাঁহার স্ত্রী, দুই পুত্র ও তিন কন্যা বর্তমান। আমরা তাঁহার পরলোকগত আত্মার কল্যাণ কামনা করিয়া শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

বহ্মাপীড়িতের সাহায্যকল্পে সঙ্গীত- জলসা ও অভিনয়

বাঙ্গলা ও যুক্ত প্রদেশের বহ্মা ও হৃত্তিকপ্রসিদ্ধিত ভ্রাতৃত্বগণের সাহায্যকল্পে গত ২৩শে অক্টোবর রবিবার অপরাহ্ন ৫ ঘটিকায় স্থানীয় ডি. এ. ভি. কলেজ হলে এক

বিরাট সঙ্গীত-জলসা ও অভিনয়ের আয়োজন করা হইয়াছিল। এই অলুষ্ঠানে সহরের বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত অনন্তকুমার রায় বি, এ মহাশয়ের উদ্যোগে ও পরিচালনায় তাঁহার সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ ‘ফললাভ’ নামক নৃত্যগীতবহুল এক ক্ষুদ্র নাটিকার অভিনয় হইয়াছিল। বনদেবীর ভূমিকায় কুমারী বীণাপাণি ভাট্টার অপূর্ণ অভিনয় ও গীতিনৈপুণ্য এবং কুমারী রীণা, ডালিয়া, নকী, আরতি, শীলা প্রভৃতির সঙ্গীত ও অভিনয় উপভোগ্য হইয়াছিল।

প্রথমেই শ্রীমতী মীনাক্ষী রমাস্বামী এম, এ এম, এড্, বীণায় পূরবী রাগিণীর অপূর্ণ আলাপ ও গৎ বাজাইয়া সকলের চিত্ত-বিনোদন করেন। কুমারী হাসিরাণী, কবি ও বীণাপাণি ভাট্টা ভগিনীজয়ের বিশুদ্ধ তান ও লয় সহ উচ্চাঙ্গের স্বমধুর হিন্দী খ্যাল গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ডি, এ, ডি, কলেজের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অনঙ্গদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের অষ্টম বর্ষীয়া কনিষ্ঠা কন্যা কুমারী শিপ্রার (মিষ্টু) স্বরোদ বাদ্য শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিল। মীরাট প্রবাসী সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ রায় বি, এসসি মহাশয় সেতারে ইমনের আলাপ ও গৎ বাজাইয়া স্বীয় সঙ্গীতকুশলতার যথেষ্ট পরিচয় দিয়াছিলেন। অবশেষে স্থানীয় সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ২০ জন ছাত্রী কর্তৃক বিভিন্ন যন্ত্রযোগে ভূপালী ও ভৈরবী রাগিণীর দুইখানি ঐক্যতান বাদন উপস্থিত জনবৃন্দকে বিশেষভাবে আনন্দ দান করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত অনন্তকুমার রায় মহাশয়ের অভিনব শিক্ষাপ্রণালী, অক্লান্ত পরিশ্রম ও অধ্যবসায় এই সদলুষ্ঠানকে সর্বোৎকৃষ্ট করিয়া সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছে। পঞ্জাব প্রদেশের যোগা নিবাসী

স্বনামধন্য চক্ষু চিকিৎসক ডাঃ মথুরাদাস মহাশয়ের স্বেচছিত পুত্র শ্রীযুক্ত অমৃতলাল পাণ্ডা তাঁহাকে একটা রৌপ্য কাপ পুরস্কার দিয়া অশেষ গুণগ্রাহীতার পরিচয় দিয়াছেন।

সঙ্গীতজ্ঞের সম্মান

বর্তমান বৎসরের মেকেঞ্জী মেমোরিয়াল সঙ্গীত প্রতিযোগিতার পঞ্চম অধিবেশন আগামী ১০ই নভেম্বর আশ্রা ট্রেনিং কলেজে আরম্ভ হইবে। এই অধিবেশনের কর্তৃপক্ষগণ স্থানীয় সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অনন্তকুমার রায় বি, এ মহাশয়কে উক্ত প্রতিযোগিতার অগ্রতম বিচারকের পদে নিযুক্ত করিয়া গুণীকলাবিদের উপযুক্ত সম্মান অর্পণ করিয়াছেন। তাঁহার এই সম্মান প্রবাসী বাঙ্গালী মাত্রেই গৌরবের বিষয়।

বন্দে মাতরমের নূতন সুর

আমরা শুনিয়া স্বধী হইলাম যে, স্বরশিল্পী শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য মহাশয় ভারতের জাতীয় সঙ্গীত ‘বন্দে মাতরম’এ নূতন সুরযোজনা করিতেছেন। তাঁহার রচিত সুরযুক্ত হইয়া গানখানি গ্রামোফোন রেকর্ড করা হইবে। এই রেকর্ডের এক দিকে গানটি কণ্ঠসঙ্গীতে ও অপর দিকে যন্ত্রসঙ্গীতে গীত হইবে। রেকর্ডখানি যোগ্য-মূল্যে জনসাধারণের নিকট বিক্রয় করা হইবে। ‘আনন্দ-বাজার পত্রিকা’ এবং ‘হিন্দুস্থান ট্যাগার্ডের’ পরিচালক-দিগের তত্ত্বাবধান ও উদ্যোগেই রেকর্ডটি হইতেছে।

শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যের প্রদত্ত সুরে ভারতের জাতীয় সঙ্গীত নিশ্চয় সম্যকরূপে গৌরব ও মাধুর্যমণ্ডিত হইয়া দেশবাসীকে নব প্রেরণা দান করিবে ইহাই আমাদের কামনা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ।



স্বর্গীয় এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব



১৫শ বর্ষ }

অগ্রহায়ণ, ১৩৪৫ সাল

{ ৮ম সংখ্যা

পরলোকে ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)

মদীয় সঙ্গীতগুরু যন্ত্রসঙ্গীত-মুকুটমণি ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁর আকস্মিক তিরোথানে ভারতের যন্ত্রসঙ্গীত-জগৎ আজ ভিমিরাচ্ছন্ন। বর্তমান যুগে ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁর স্তায় সেতারা শুধু বাংলা দেশে কেন সমগ্র ভারতেও দুর্লভ।

ভারতের বহু খ্যাতনামা তন্ত্রকারের বাজনা শুনিবার সৌভাগ্য আমার হইয়াছে; কিন্তু ওস্তাদজীর স্বরবাহার ও সেতারের আলাপ ও গৎ-তোড়ার এমনই মোহিনী শক্তি ছিল যে তিনি সুরের দ্বারা স্বপ্নরাজ্য স্রজন করিয়া শ্রোতৃ-বৃন্দকে মোহিত করিতেন। একদিন আমার বাড়ীতে বাংলার গৌরব ভারতপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ শ্রীযুক্ত আলাউদ্দিন খাঁ

সাহেবের স্বরদ ও স্বর্গীয় ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেবের সেতার বাজনা হইয়াছিল। ওস্তাদ শ্রীযুক্ত আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব তাঁহার স্বরদ যন্ত্রে সুরের ও লয়ের কাজ খুব চমৎকার দেখাইলেন; কিন্তু তৎপরেই যখন ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেব তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ সুমিষ্ট ভাবে সেতারে গৎ ও তোড়া বাজাইলেন তখন উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দ এতদূর চমৎকৃত ও বিম্বিত হইয়াছিল যে তাহারা মনে করিল যেন স্বর্গ হইতে কোনও কিছুর কিংবা গন্ধর্ব পৃথিবীতে আসিয়া তাহার গান শুনাইয়া গেল। ওস্তাদজীর এমন সুন্দর বাজনা ও এমন সুন্দর গৎএর চাল (style) অল্প কোনও ওস্তাদের নিকট এ পর্যন্ত শুনি

নাই। তাহার প্রমাণ বিভিন্ন স্থানে অছুষ্টিত নিখিল-ভারত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় আমরণ ৬৩স্তাদজী প্রথম স্থান অধিকার করিয়া বহু কণ্ঠদক ও স্বাধীন নৃপতিগণ হইতে নানাপ্রকার মূল্যবান উপঢৌকন পাইয়াছেন।

৬৩স্তাদজীর হৃদয় ছিল অতি উদার। তিনি কোনও দিন ছাত্রদিগকে শিখাইতে কার্পণ্য করেন নাই। ছাত্রগণ যখন বাহা শিখিতে চাহিয়াছেন তিনি অকপটে তাহা দান করিয়া গিয়াছেন। তিনিই বাংলায় সেতার যন্ত্রের নবযুগের অগ্রদূত। দেশের তাঁহার শুভাগমনের পর হইতেই বাংলার পুনরায় সেতারের আদর হইয়াছে। কিন্তু তাঁহার অকাল প্রয়াণে আজ শুধু বাংলার কেন, সমস্ত ভারতের যে ক্ষতি হইল তাহা বোধ হয় আর পূরণ হইবে না।

গরীব ছুঃখীকে তিনি অকাতরে অর্থ দান করিয়া গিয়াছেন। একদিনের একটি ঘটনা সংক্ষেপে লিখিতেছি। কয়েক বৎসর পূর্বে লক্ষ্মী মিউজিক কন্ফারেন্স হইতে প্রাপ্ত একটি স্বর্ণ পদক কোনও এক স্রাক্তর দোকানে বিক্রয় করিয়া সেই বিক্রয়লব্ধ টাকা ঘরে আনিয়া তৎক্ষণাৎ গরীব ছুঃখীকে বিলাইয়া দিলেন। আমি ইহা দেখিয়া এত আশ্চর্য্যাব্বিত ও বিস্মিত হইলাম যে, আমি তখন তাঁহাকে প্রশ্ন করিলাম, “আপনার এত বড় সুনামের পদক আপনি কেন নষ্ট করিলেন?”

তাহার উত্তরে তিনি হাসিয়া বলিলেন, “যতদিন বাঁচিয়া থাকিব এবং আমার হাত যতদিন ঠিক থাকিবে ততদিন এই প্রকার সুনাম বহু পাইব; কিন্তু এক্ষণে এই ভিখারী-দিগের অন্নের সংস্থান করিয়া দেওয়া আমার পক্ষে কিছু অস্বাভাবিক হইবে না।” আমি দশ বৎসরকাল তাঁহার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলাম। এই দীর্ঘ সময়ে আমি তাঁহার হৃদয়ের কত উদারতা, কত মহত্ত্ব দেখিয়াছি, তাহা ভাষায় বর্ণনা করা যায় না। তিনি লেখাপড়ায় অনভিজ্ঞ ছিলেন সত্য, কিন্তু তাঁহার এমন অনেক জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে

যাহা প্রকৃত জ্ঞানীলোকের মধ্যেও অনেক সময় দুর্লভ। তিনি সাধারণ গল্পচ্ছলে এমন অনেক উপদেশ দিয়াছেন যাহা আমার কর্মজীবনে অনেক উপকারে আসিয়াছে।

স্বর্গীয় ৬৩স্তাদজী প্রসিদ্ধ সেতারী ও সুরবাহারবাদক ৬ইমদাদ খাঁর জ্যেষ্ঠ পুত্র ছিলেন। তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা ৬স্তাদ শ্রীযুক্ত ওয়াহিদ খাঁ আজও মহীশূর দরবারে প্রসিদ্ধ সেতার ও সুরবাহারবাদকরূপে অধিষ্ঠিত আছেন। ৬৩স্তাদজী প্রথমে ইন্দোরাধিপতির সভাবাদক রূপে ছিলেন। তথা হইতে তিনি কলিকাতায় আসিয়া কিছুদিন বসবাস করেন। কিন্তু তথায় তখন সঙ্গীতের আদর বেশী না থাকায় ময়মনসিংহ গৌরীপুরের সুনামমন্ডল সঙ্গীতপ্রিয় জমিদার মদীয় জ্যেষ্ঠভ্রাতা শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় তাঁহার নিজ বাসভবনে দশ বৎসরকাল ৬৩স্তাদজীকে স্থায়ীভাবে রাখেন। তৎপর তথা হইতে তিনি কলিকাতায় বাস করিতে আরম্ভ করিলে ৬৩স্তাদজীকেও তথায় লইয়া যান এবং ৬৩স্তাদজীর আমরণ তাঁহাকে তিনি ভরণপোষণ করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত জ্যেষ্ঠভ্রাতা মহাশয় ৬৩স্তাদজীকে আপন সহোদরের স্ত্রায় ভালবাসিতেন।

৬৩স্তাদজীর মৃত্যুকালে তিনি তিন কন্যা ও দুই পুত্র রাখিয়া গিয়াছেন। তন্মধ্যে জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীমান্ বিলায়েৎ হোসেন খাঁর বয়স মাত্র দশ বৎসর। এই অত্যল্পকালের মধ্যেই শ্রীমান্ সেতার-বাঞ্চে যথেষ্ট খ্যাতিলাভ করিয়াছে। এলাহাবাদ মিউজিক কন্ফারেন্সে শ্রীমান্ ৬৩স্তাদজীর সঙ্গে গিয়াছিল। ইতিমধ্যে অকস্মাৎ তিনি অসুস্থ হন এবং কলিকাতায় অজ্ঞান অবস্থায় নিজ বাড়ীতে প্রত্যাবর্তন করিয়া সেই রাত্রেই ইহলীলা সংবরণ করেন।

আমি শোক-সম্প্রাপ্ত শ্রীমান্ বিলায়েৎ খাঁকে আমার গভীর সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি; মঙ্গলময় ভগবান্ তাহাকে এবং তাহার ভ্রাতা ভগিনী প্রভৃতিকে সুস্থ রাখুন।

‘চণ্ডালিকা’ গীতি-নাট্যের গান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

(প্রকৃতি)

কাজ নেই কাজ নেই মা,
কাজ নেই মোর ঘরকন্মায় ।
যাক্ ভেসে যাক্
যাক্ ভেসে সব বস্তায় ।
জন্ম কেন দিলি মোরে
লাঞ্ছনা জীবন ভ’রে,
মা হয়ে আনিলি এই অভিশাপ,
কার কাছে বল করেছি কোন্ পাপ,
বিনা অপরাধে এ কী ঘোর অজ্ঞায় ॥

(মা)

থাক্ তবে থাক্ তুই পড়ে
মিথ্যা কান্না কাঁদ তুই
মিথ্যা দুঃখ গ’ড়ে ॥

(গ্রন্থান)

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

[ধা -ধা]

II মপা -পা পা পা মা -া গরা গা I গা -পা -া -া -া -মগা -মগা -া I

কা জ নে ই কা জ্ নে ০ ই মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা -পা পা পা মা -া মা -গা I রগা -া রসা -া

কা জ্ নে ই মোঃ য় ঘ য় ক ন্ জা ০ য়

সা -পা -া -া গা -া গা -া I রসা -া -া -া

যা ক্ ০ ০ ভে ০ সে ০ যা ক্ ০ ০

রী -রী রী -া রী -া রী -না I ধনা -া ধপা -া ০ ০ -ধা -না II

যা ক্ ভে ০ সে ০ স য় ব ন্ জা ০ য়

II ମ. -ୀ ଧା ମା ନା -ଧା ନା ନା । ମୀ -ନା ମୀ -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ ।
ଜ ନୁ ଝ କେ ନ ଠ ଦି ଲି ଯୋ ଠ ରେ ଠ

ମୀ -ଗୀ ଗୀ ଗୀ ଗୀ -ଗୀ ରୀ ରୀ । ରୀ -ୀ ମୀ -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ ।
ନା ନୁ ଛ ନା ଜୀ ଠ ବ ନ ଢ ଠ ରେ ଠ

ଗୀ -ୀ ଗୀ ରୀ ଗୀ -ୀ ରୀ ରୀ । ରୀ ରୀ ରୀ ରୀ ମୀ -ୀ -ୀ -ୀ ।
ନା ଠ ହ ଯେ ଆ ଠ ନି ଲି .ଏ ଇ ଅ ଢି ଶା ମ୍ ଠ ଠ

ମୀ -ରୀ ରୀ ରୀ ରୀ -ୀ ମୀ ମୀ । ମୀ -ୀ ନା -ୀ ଧା -ମା -ୀ -ମା ।
କା ବ୍ କା ଛେ ବ ଳ୍ କ ରେ ଛି ଠ କୋ ନୁ ମା ମ୍ ଠ ଠ

ମା -ୀ ନା -ୀ ଧା -ୀ ନା -ଧା । ମଧା -ୀ ଧମା -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ ।
ବି ଠ ନା ଠ ଅ ଠ ମ ଠ ରା ଠ ଧେ ଠ

ମା -ଗୀ ଗୀ -ୀ ଗୀ -ମା ଗୀ -ଗୀ । ମମୀ -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ ।
ଏ ଠ କୀ ଠ ଗୋ ବ୍ ଅ ନୁ ଛା ଷ୍ ଠ ଠ

II ଗୀ -ୀ ଗୀ ଗୀ ରୀ -ୀ ମୀ -ନା । ଧନା -ୀ ଧମା -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ ।
ଧା କ୍ ଢ ବେ ଧା କ୍ ଢୁ ଇ ମ ଠ ଢେ ଠ

ମା -ୀ ନା -ୀ ଧା -ୀ ନା -ୀ । ମା -ଧା -ନା -ୀ ଧା -ମା -ୀ -ୀ ।
ସି ଠ ଧା ଠ କା ନୁ ନା ଠ କା ଠ ଧ୍ ଠ ଢୁ ଇ ଠ ଠ

ନା -ୀ ନା -ୀ ଧା -ୀ ଧମା । ଧମା -ୀ ମା -ଗା -ୀ -ୀ -ୀ -ୀ ।
ସି ଠ ଧା ଠ ଢଃ ଠ ବ ଠ ଠ ମ ଠ ଢେ ଠ

কেদারা-চৌতাল

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

⁺ ~~পা~~ -^১ | ^০ সী সী | ^১ সী -^১ | ^০ সী সী | ^১ সী -^১ | ^০ সী সী I
 গা ০ ওয়া না গা ওয়া তা বা জা কে

⁺ সী সী | ^০ -^১ নধা | ^১ -^১ রী | ^০ সী -^১ | ^১ ধা পা | ^১ -^১ মা পপা I
 বা জা ০ ওয়া ০ তা নি ০ ত ত ০ ন র

⁺ পা -^১ | ^০ -^১ পা সী | ^১ -^১ সী | ^০ মর্গা -^১ মর্গা | ^১ রী সী | ^১ সী না ধপা I
 না ০ ০ রী ০ আ ন ০ ০ ন দ হ জা ০ সন

⁺ সী -^১ | ^০ -^১ নধা -^১ | ^১ -^১ ধপা -^১ | ^০ পা পা | ^১ পা ধপা | ^১ -^১ জামা মা II
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন শু ড দি ০ ০ ০ ন

⁺ মা মা | ^০ মা মা | ^১ -^১ পা | ^০ পা ধা | ^১ -^১ ধা পা | ^১ পা -^১ I
 ধ হু ক ধা ০ রী র বি ০ ল লী ০

⁺ পা ধা | ^০ পা -^১ | ^১ মা মা | ^০ পা -^১ | ^১ -^১ মা -^১ | ^১ -^১ সী I
 ল কি ০ র জো ০ ০ তি

⁺ সী সী | ^০ -^১ সী | ^১ -^১ প্া | ^০ পা -^১ | ^১ প্া সী | ^১ -^১ সী I
 হু লা ০ তো ০ লে তা হে ধ্য ০

+	ମା	୦	ମା -ରା	୧	ମା ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା -ପା	୧	ମା ମା	I
ବୈ	ଠେ	କି	୦	ନି	ନି	ନି	୩					

+	ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୧	ମା ମା	II
ର	ତ	ନ	କା					ହ	ଦା ୦			

II	+	ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୧	ମା ମା	I
	ଇ	ହ	ଆ	ନୌ	୦	ବ	ଦେ	୦	ତ	କି	ରମ	ଜି	

+	ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୧	ମା ମା	I
ନି	ନ			୦	ତ	ଅ	ଧି	କ	ଜି			

+	ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୧	ମା ମା	I
ହା	୦	ଜୀ	ସ	ହ	ଅ	ନ	ଧୀ ୦	୦	୦	୦	ହ	

ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୧	ମା ମା	I
ଜା	୦ ୦	୦ ୦ ୦	୦ ୦ ୦	୦ ୦ ୦	୦ ୦	୦ ୦	୦ ୦	୦ ୦	୦ ୦	୦ ୦	

+	ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୧	ମା ମା	II
-ମା	-ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୦	ମା ମା	୧	ମା ମା	୧	ମା ମା	

রাগ বিবোধ

(পূর্বাভ্যুত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্তম্ভ ক্রমঃ যথেষ্টঃ পূর্বঃ পূর্বঃ পরাদধঃ স্বাঃ।

পূর্বোঃ যদ্যপরিমিতাং তৎ তৎ পূর্বঃ পুর উপরিগাঃ ৪৮

বদ্যভূবান—(১) একস্বর-ক্রম হইতে আরম্ভ করিয়া

সপ্তস্বর ক্রমঃ (স, সরি, সরিগ, সরিগম, সরিগমপ, সরিগমপধ, সরিগমপধনি) পর্য্যন্ত সাতটি ক্রমের মধ্যে যে কোনও একটি ক্রম বেছ্যামত লিখিবে। যথা—সিঃস্বর-ক্রম—সরি। (মনে রাখিতে হইবে, ইহা একটি ক্রম, কুটতান নহে, দ্বিতীয় প্রস্তার হইতে কুটতান রচিত হইবে।)

(২) (দ্বিতীয় প্রস্তার রচনাকালে পূর্ব নিয়মে যে ক্রমটি লিখিত হইয়াছে, তাহার) পরবর্তী স্রের নিয়ে পূর্ব স্রটি স্থাপন করিতে হইবে (যথা—সরি)

—স

(৩) যদি কোথাও পূর্ব স্রটি পূর্ববর্তী কোন প্রস্তারে পরবর্তী স্রের নিয়ে স্থাপিত হইয়া থাকে, তাহা হইলে তৎপূর্ববর্তী স্র ঐ পরবর্তী স্রের নিয়ে স্থাপন করিবে। সে স্রটিও অন্ত স্রের নিয়ে পূর্ব বসিয়া থাকিলে তাহারও পূর্ববর্তী স্র ঐ নিয়মে বসাইতে হইবে।

(৪) এইরূপে পূর্ববর্তী স্রটি পরবর্তী স্রের নিয়ে স্থাপন করিয়া ক্রমের অবশিষ্ট পরবর্তী স্রগুলিকে পূর্ব স্থাপিত স্রের পরে বসাইবে।

অম্মবাদকের মন্তব্যঃ—তৃতীয় নিয়মটি একটু জটিল, সুতরাং দৃষ্টান্ত দ্বারা নিয়মটি পরিষ্কার করিয়া বুঝান যাইতেছে—চতুঃস্বর-ক্রমের প্রস্তারে দেখা যায়, ইহার ক্রম সরিগম। এই ক্রমে কুটতানের প্রথম প্রস্তারে পূর্বলিখিত দ্বিতীয় নিয়ম অনুসারে ক্রমের দ্বিতীয় 'রি'র নীচে 'স' বসিল (সরিগম)। তৎপর পূর্বলিখিত চতুর্থ নিয়ম

স

অনুসারে ক্রমের অবশিষ্ট গ ও ম স্র পূর্বস্থাপিত 'স' স্রের পরে বসিল (সরিগম)। তৃতীয়তঃ অবশিষ্ট 'রি'—সগম

স্রটি ৪২ শ্লোক বর্ণিত নিয়মে সকলের পশ্চাতে বসিল। ফলে প্রথম প্রস্তারটি হইল—সরিগম। তৎপর দ্বিতীয় প্রস্তার রচনার প্রারম্ভে প্রথম প্রস্তারের প্রথম স্র ঋষভের নীচে তৎপূর্ববর্তী স্র 'স' বসিতে পারে, কিন্তু তৃতীয় নিয়মের বাধায় তাহা বসিতে পারিবে না, কারণ তাহা বসিলে প্রস্তারের রূপটি হয় ('রি'র নীচে 'স' বসাইয়া অবশিষ্ট রিগম সম্মুখে যোজন্য করিবার ফলে) সরিগম। এরূপ করিলে পূর্বোক্ত ক্রমের রূপটিই পুনরায় আসিয়া পড়ে। সুতরাং তাহা না করিয়া (সপ্তকে বড়জের পূর্বে আর কোন স্র নাই সুতরাং তৎপূর্ববর্তী স্র বসাইবার সুবিধা নাই বলিয়া) গাছার স্রের নীচে তৎপূর্ববর্তী ঋষভ স্র বসাইতে হইবে। ফলে দ্বিতীয় প্রস্তারটি হইবে—সগরিম। এইরূপ তৃতীয় প্রস্তার রচনা কালে দ্বিতীয় প্রস্তারের দ্বিতীয় স্র গাছারের নীচে 'রি' না বসাইয়া তৎপূর্ববর্তী 'স' স্রটি বসাইতে হইবে। কারণ গাছারের নীচে 'রি' স্র স্থাপনা করিয়া দ্বিতীয় প্রস্তারটি রচিত হইয়াছে। পুনরায় গাছারের নীচে 'রি' স্থাপন করিলে তৃতীয় প্রস্তারটি দ্বিতীয় প্রস্তারেরই অম্মরূপ হইয়া পড়ে। ৪৮

মূল ক্রম ক্রমেন স্থাপ্যঃ পৃষ্ঠেইস্ত যে ততঃ শেষঃ।

অথ নষ্ট স্পটনমিহ লেখ্য ইথা ক্রমস্থানঃ। ৪২

(৫) পূর্ব শ্লোকের বর্ণিত নিয়মে ক্রমের যে স্রগুলি কুটতানের প্রস্তার রচনার ব্যবহৃত হইয়াছে, তদবশিষ্ট স্র সকলের পশ্চাতে স্থাপন করিবে। (এই নিয়মে দ্বিঃস্র

ক্রমের অবশিষ্ট 'রি' স্বরটি পূর্ক স্থাপিত 'স' স্বরের পশ্চাতে বসাইলে দ্বিস্বর (স রি) ক্রমের প্রথম কূটতান প্রস্তার হইল—রি স)।

অতঃপর নষ্ট প্রস্তারটি স্পষ্ট করিবার পদ্ধতি বলা যাইতেছে। (যে প্রস্তারের সংখ্যা জানা আছে, স্বরূপটি জানা নাই, তাহাকেই নষ্ট প্রস্তার বলে) কেহ জিজ্ঞাসা করিলেন—চতুঃস্বর (স রি গ ম) ক্রমের চব্বিশটি প্রস্তারের মধ্যে বিংশ প্রস্তারটির স্বরূপ কি? এখানে প্রশ্নকর্তা জানেন চতুঃস্বর ক্রমের প্রস্তার হয় চব্বিশটি; সুতরাং প্রস্তারের বিংশ সংখ্যাটি তাঁহার জানা আছে। জানা নাই, ঐ বিংশ প্রস্তারের স্বর সন্নিবেশ বা স্বরূপ, সুতরাং প্রশ্নকর্তার নিকটে বিংশ প্রস্তারের স্বরূপটি নষ্ট, এইরূপ প্রশ্নের উত্তরে নষ্ট প্রস্তারটি প্রশ্নকর্তাকে স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়া দিতে হইলে যে পদ্ধতির অঙ্গস্বরণ করিতে হয়, তাহাকেই 'নষ্ট স্পষ্টন পদ্ধতি' বলা হইল। নিম্নে, এই পদ্ধতিটি ব্যাখ্যা করা যাইতেছে—প্রথমতঃ নিম্নলিখিতরূপে ক্রমের অঙ্কগুলি লিখিতে হইবে ॥ ৪০

ভূষা বৃত্তবঃ স্রুতি দৃক্ খেনা নখগিরি থ বেদশরাস্ত।

পাত্যঃ ক্রমাস্তিমাধ্যং প্রশ্নাঙ্কঃ শেষ মাদ্যাদ্যৈঃ ॥ ৫০

ভাজ্যং যথার্থ গুণিতৈ স্তদঙ্গগুণক গুণক তুল্য সংখ্যাভাঃ।

মূলক্রম দ্বিতীয় দ্বিতীয়তোহস্ত্যাদয়ো জ্যেষ্ঠাঃ ॥ ৫১

ক্রমের অঙ্ক—১, ২, ৬, ২৪, ১২০, ৭২০, ৫০৪০।

এইভাবে অঙ্কগুলি বসাইয়া ক্রমের সর্বশেষ (দ্বিস্বর কূটতান সঙ্ক্ষে প্রশ্ন হইলে সর্বশেষ অঙ্ক ২, দ্বিস্বর হইলে ৬, চতুঃস্বর হইলে ২৪, পঞ্চস্বর হইলে ১২০, ষট্‌স্বর হইলে ৭২০, সপ্তস্বরের কূটতানের প্রস্তার সঙ্ক্ষে প্রশ্ন হইলে সর্বশেষ ক্রমাক হইবে ৫০৪০) অঙ্ক হইতে আরম্ভ করিয়া একে একে সকল ক্রমাক হইতে প্রশ্নের অঙ্কটি বিয়োগ করিতে থাকিবে। তৎপর যাহা বিয়োগের অবশিষ্ট থাকিবে, তাহা যে সংখ্যা হইতে বিয়োগ দেওয়া হইয়াছিল তৎপূর্ববর্তী সংখ্যা দ্বারা ভাগ করিবে। যে সংখ্যা দ্বারা

ভাগ করা হইবে, ঐ সংখ্যাটি যে সংখ্যা দ্বারা গুণ করিলে পাওয়া যায় সেই সংখ্যা বিশিষ্ট স্বরটি নষ্ট প্রস্তারের দ্বিতীয় দ্বিতীয় স্বরের অন্ত্যাদি স্বর হইবে।

ভাগাভাবে পূর্বোক্ত লোপো মূহঃ ক্রমেহঙ্কাস্ত।

শিষ্টঃ প্রাগথ কথ্যাম্যাদিষ্ট মিহ স্বরোহস্ত্যস্ত ॥ ৫২

পূর্ক নিয়মামুসারে ক্রমশঃ ভাগ করিয়া যাইবার পরে যে ভাগশেষটিতে আর ভাগ দেওয়া সম্ভবপর নয়, এমন সংখ্যা বিশিষ্ট স্বরকে উত্তরকর্তা নষ্ট প্রস্তারের উক্ত স্বরগুলির পশ্চাতে স্থাপন করিবেন। (ইহাই হইল নষ্ট প্রস্তারের উদ্ধার পদ্ধতি) অতঃপর আমরা উদ্ধিষ্ট প্রস্তারের সংখ্যা নিরূপণ করিব।

মন্তব্য—পূর্বোক্ত নিয়মের অঙ্গবর্তনে টীকাকার পঞ্চস্বর কূটতানের একটি প্রস্তার নিম্নলিখিতরূপে উদ্ধার করিয়াছেন—

কেহ প্রশ্ন করিলেন—পঞ্চস্বর কূটতানের পঞ্চত্রিংশ (৩৫) প্রস্তারের স্বরূপটি কি?

এই প্রশ্নের উত্তর করিতে যাইয়া উত্তরকর্তা প্রথমতঃ পূর্বোক্তরূপে পঞ্চস্বর পর্য্যন্ত ক্রমের অঙ্কগুলি লিখিয়া লইবেন—১, ২, ৬, ২৪, ১২০।

তৎপর প্রশ্নের অঙ্ক (৩৫)টি ক্রমের শেষ অঙ্ক ১২০ হইতে বিয়োগ করিবেন— $১২০ - ৩৫ = ৮৫$ বিয়োগ শেষ।

তৎপর ক্রমের যে সংখ্যা হইতে বিয়োগ দেওয়া হইল, ক্রমস্থিত সেই সংখ্যার পূর্ক সংখ্যা (২৪) দ্বারা পূর্বোক্ত বিয়োগ শেষ ৮৫ সংখ্যাকে ভাগ ($৮৫ \div ২৪ =$) ১৩ ভাগশেষ। তৎপর পূর্বোক্ত ভাজক সংখ্যাটি যে গুণকের গুণফল সেই সংখ্যা ($৮ \times ৩ = ২৪$) ৬, হইতেছে মূলক্রমের দ্বিতীয় স্বর ঋষভের পরবর্তী তৃতীয় স্বরের সংখ্যা। এই তৃতীয় স্বর মধ্যমই হইতেছে নষ্ট প্রস্তারের অন্ত্য বা শেষ স্বর।

তৎপর পূর্বোক্ত ভাগশেষ ১৩ সংখ্যাকে পূর্বোক্ত ভাজক ২৪ সংখ্যার পূর্ববর্তী ৬ সংখ্যা দ্বারা ভাগ করিবে

(৩÷৬=) ১ ভাগশেষ। এখানে ভাজক ৬ সংখ্যা গুণক ২ সংখ্যার (৩×২=৬) গুণফল। সুতরাং মূল (অবশিষ্ট স রি গ প) ক্রমে দ্বিতীয় ঋষভ স্বরের দ্বিতীয় গাঙ্কার নষ্ট প্রস্তারের পূর্বে লিখিত ম স্বরের পূর্ববর্তী দ্বিতীয় বা উপাস্ত স্বর। এইরূপে নষ্ট প্রস্তারের 'গ ম' এই দুইটি স্বর উদ্ধার করা হইল। এখন মূল ক্রমের অবশিষ্ট রহিল স রি প।

তৎপর পূর্বোক্ত ভাগশেষ ১ সংখ্যাকে পূর্ববর্তী ভাজক সংখ্যার পূর্বস্থিত দুই সংখ্যা দ্বারা ভাগ করা যায় না বলিয়া মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বর ঋষভের পূর্ববর্তী "স" স্বরটি পূর্বে স্থাপিত (নষ্ট প্রস্তারের) গ স্বরের পূর্বে বসাইতে হইবে ফলে নষ্ট প্রস্তারের রূপ হইল—স গ ম। মূল ক্রমের অবশিষ্ট রহিল রি প।

অতঃপর পূর্বোক্ত ভাগশেষ ১ সংখ্যাকে পূর্বোক্ত ভাজক ২ সংখ্যার পূর্ববর্তী ১ সংখ্যা দ্বারা ভাগ করিলে (১÷১=০) ভাগশেষ শূন্য। এখানে ভাজক ১ সংখ্যার গুণক ১ সংখ্যা, সুতরাং মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বর পঞ্চমের প্রথম পঞ্চম স্বরটি নষ্ট প্রস্তারের 'স গ ম' এই অংশের পূর্বে স্থাপন করিবে, ফলে নষ্ট প্রস্তারের রূপ হইল—প স গ ম। মূল ক্রমের অবশিষ্ট রহিল কেবল 'রি'। এখন এই 'রি' স্বরটিকে সকলের পশ্চাতে বসাইতে হইবে। ফলে জিজ্ঞাসিত নষ্ট প্রস্তারটির স্বরূপ হইল—রি প স গ ম ॥ ৫২

যাবতিথ: স্তান্মূল ক্রম দ্বিতীয়াং তয়াহত: প্রোচ্য:।

অঙ্কেষজ্জ্যাং পাতোহখো দ্বিষ্টোস্তো দ্ব্যখোলোপ্য: ॥ ৫৩

(প্রস্তারের স্বরূপটি প্রত্নকর্তার জানা আছে, কিন্তু উহার সংখ্যা তাহার জানা নাই। এই সংখ্যাটি নিরূপণ করিবার পদ্ধতিকেই উদ্ভিষ্ট বা উদ্ভিষ্ট সংখ্যা নিরূপণ পদ্ধতি বলে। এই পদ্ধতিটি নিয়ে ব্যাখ্যাত হইতেছে)

১। উদ্ভিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বরটি মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বর হইতে যত সংখ্যক স্বর, সেই সংখ্যা দ্বারা মূল ক্রমের (যে ক্রমের প্রস্তারের সংখ্যা সম্বন্ধে প্রশ্ন হইয়াছে সেই

ক্রমের) উপাস্ত সংখ্যা (সর্বশেষ সংখ্যার পূর্ব সংখ্যা)-কে গুণ করিবে।

২। তৎপর ঐ গুণলব্ধ সংখ্যাটি মূল ক্রমের শেষ সংখ্যা হইতে বিয়োগ করিবে। অতঃপর মূল ক্রম ও উদ্ভিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বরটি মুছিয়া ফেলিবে।

৩। উদ্ভিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বরটি মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বরের পূর্বে থাকিলে আদিম (পরবর্তী অপেক্ষা পূর্ববর্তী) যে কোন স্বরকে নীরবে (তাহা দ্বারা কোন একটা সংখ্যা উদ্ধার না করিয়াই) মুছিয়া ফেলিবে। এইরূপে যথাসম্ভব পুনঃ পুনঃ গুণ ও বিয়োগ করিলেই উদ্ভিষ্ট প্রস্তারের সংখ্যাটি পাওয়া যাইবে।

উদ্ভিষ্ট প্রস্তারের সংখ্যা নিরূপণের নিদর্শন

প্রত্নকর্তা জিজ্ঞাসা করিলেন—'রি প স গ ম' এই কূটতান প্রস্তারটি কত সংখ্যক প্রস্তাব ?

উত্তরকর্তা প্রথমত: পঞ্চস্বরের 'স রি গ ম প' এই ক্রমটি লিখিবেন। তাহার নীচে 'রি প স গ ম' এই উদ্ভিষ্ট প্রস্তারটি লিখিয়া তাহারও নিম্নে লিখিবেন পঞ্চস্বর পর্যাস্ত মূল ক্রমের সংখ্যাগুলি—১, ২, ৬, ২৭, ১২০, ৭২০, ৫০৪০।

তৎপর দেখিবে—উদ্ভিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বর 'মধ্যম' মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বর ঋষভ হইতে তৃতীয় স্বর, সুতরাং ৩ সংখ্যা দ্বারা ক্রমের উপাস্ত (সর্বশেষ অঙ্কের পূর্ববর্তী) অঙ্ক ২৪ কে গুণ করিয়া গুণ (২৪×৩=৭২) লব্ধ ৭২ সংখ্যাটি ক্রমের শেষ অঙ্ক ১২০ হইতে বিয়োগ করিলে, বিয়োগ শেষ রহিল ৪৮। অতঃপর মধ্যম স্বরটি মূল ক্রম ও উদ্ভিষ্ট স্বর হইতে মুছিয়া ফেলিতে হইবে। এখন মূল ক্রমে রহিল—স রি গ প, উদ্ভিষ্ট প্রস্তারে রহিল রি প স গ। উদ্ভিষ্ট প্রস্তারের সংখ্যা নির্ণয়ের জন্য পাওয়া গেল ৪৮। অতঃপর অবশিষ্ট উদ্ভিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বর গাঙ্কার মূল ক্রমের দ্বিতীয় ঋষভ স্বর অপেক্ষা দ্বিতীয় স্বর বলিয়া এই ২ অঙ্ক দ্বারা পূর্বোক্ত ২৪ সংখ্যার

পূর্ববর্তী ৬ সংখ্যাকে গুণ করিয়া গুণফল (৬×২=) ১২ পূর্বোক্ত বিয়োগাবশিষ্ট ৪৮ হইতে বিয়োগ করিবে বিয়োগ শেষ রহিল—৩৬। এখন 'গ' স্বরটি উদ্দিষ্ট প্রস্তার ও মূল ক্রম হইতে তুলিয়া লইবে। ফলে উদ্দিষ্ট প্রস্তারের অবশিষ্ট রহিল রি প স, ক্রমের অবশিষ্ট রহিল স রি প। উদ্দিষ্ট সংখ্যা মধ্যে পাওয়া গেল ৩৬। এখন উদ্দিষ্ট প্রস্তারের শেষ 'স' মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বর ঋষভ অপেক্ষা পূর্ববর্তী বলিয়া উহাকে নীরবে মুছিয়া ফেলিবে। সুতরাং এখন মূল ক্রম ও উদ্দিষ্ট প্রস্তার হইতে 'স' স্বরটি তুলিয়া লইবে। এখন ক্রমে বাকি রহিল রি প উদ্দিষ্ট প্রস্তারের ও বাকি রহিল রি প। অতঃপর উদ্দিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বর 'পঞ্চম' মূল ক্রমের দ্বিতীয় পঞ্চম স্বরের

প্রথম বলিয়া এই ১ সংখ্যা দ্বারা ক্রম সংখ্যা ১-কে গুণ করিলে গুণফল পাওয়া গেল ১। এই ১ সংখ্যা পূর্বোক্ত বিয়োগ শেষ ৩৬ হইতে বিয়োগ করিলে অবশিষ্ট রহিল (৩৬-১=) ৩৫ সংখ্যা। অতঃপর ক্রম ও উদ্দিষ্ট প্রস্তার হইতে 'প' স্বরটি মুছিয়া ফেলিতে হইবে। বাকি রহিল ক্রম ও উদ্দিষ্ট প্রস্তার উভয়েরই একটি মাত্র স্বর 'রি'। অতঃপর মূল ক্রমের দ্বিতীয় ও ক্রমের অঙ্ক কিছুই থাকিল না বলিয়া পূর্বোক্ত নিয়মের পুনঃ প্রবর্তন সম্ভবপর নহে। অতএব 'রি প স গ ম' এই উদ্দিষ্ট প্রস্তারটির জিজ্ঞাসিত সংখ্যাটি হইল ৩৫। এই নিয়মে অন্ত্যাত্ম উদ্দিষ্ট প্রস্তারেরও সংখ্যা নিরূপণ করিতে হইবে।

ক্রমঃ

গান

ত্রিবিদ্যভূষণ দাশগুপ্ত*

দূর থেকে আর তোমায় কত
হুঃখ পেয়ে ডাকব না,
নয়ন জলের আল্পনাতে
তোমার ছবি আঁকব না।

দীপশিখাটি যায় নিভে যায় যাক
অস্তরে মোর তোমার আশা স্থপ্ত হয়ে থাক,—
আধার যদি যায় কেটে মোর
হৃথের স্মৃতি ঢাকব না।

মলিন হয়ে রইবে তুমি
হে অমলিন প্রিয়!
আমার ব্যাকুল অভিমানের
ছিন্ন-মালা নিও।

এমনি বিধুর রাতের নিরালায়
অশ্রুদী উতল হয়ে ঢুকল ভেঙ্গে যায়,—
শূণ্য তোমার দেউল তলে
মিনতি মোর রাখব না।*

* গানখানি স্বগায়ক শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ কর্তৃক বহুবার 'রেডিওতে' গীত

মা পা না সা না সা রা - সা রা সরী গা পা I
স দা র জি লে নে মে হা ব র০ বা . রা

সী - রা রা সপা গা -পা মজা -মজা রজা -সা
বে ০ হা ন০ ব ন্ রি০ ০০ কো০ ০

স্থায়ী তান

১। ⁺রপা মপা মরা সরী | ^২নসা নসা গধা গপা | ^৩মপা নসা ধুং গজ.....ইত্যাদি
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। সরী মজা রজা রসা | নসা রসা সরী মপা | রজা রসা ররা -পা I
আ. ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ধুং গ

৩। মপা গপা | ⁺সী নসী রসী গধা | ^২গপা মপা মজা মজা | ^৩রজা সা ররা -পা I
আ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ধুং গ

৪। সরী মপা | ^২ধপা পসী গধা গপা | ^৩মজা রসা ররা -পা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ধুং গ

৫। ⁺গসা রসা গধা গপা | ^২সরা মজা রজা রসা | ^৩মপা ধধা মপা মজা I
ধু০ ০০ ০০ ০ ম্ গ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

⁺পধা গধা পধা মপা | ^২রসা পসা রজা রসা | ^৩গসা রসা ররা -পা I
সে০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ রা০ ০০ ধুং গ

বাঁট

৬। সরা-মরা | ⁺পমা গপা সনা রমা | ^২নমা ধপা পমা মপা | ^৩সী মপা সী রপা |
ধুম্গ জ ব সে ০ আঘা ব নে রাবে হান ব ন্ন রিকো ধুম্গ জ ধুম্গ জ ধুম্গ জ ইত্যাদি

অন্তরার তান

৭। মধনসী রসগধা | ⁺ম^১জ^২র^৩সী রসগধা সগধপা ধপমা | হেতু অন ঘর
আ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

৮। স^১র^২ী গ^৩সী | ⁺ধপা পধা মপা জমা | ^২রজা পমা জরা সরা | ^৩রপা মপা মজা রনা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

⁺মমা ধধা ননা সী | ^২মমা ধধা ননা সী | ^৩মমা ধধা ননা সী |
হেতু অন ঘর আ, হেতু অন ঘর আ, হেতু অন ঘর আ, হেতু অন ঘর আ নন্দ চাহা

৯। ধপা স^১র^২ী | ^৩জ^৪র^৫ী সনা ধপা স^৬র^৭ী | ⁺স^৮গা ধপা পধা মপা |
চা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ হেতু অন ঘর...ইত্যাদি

কণিকা

সুরসাধক

যে গান গাহিলে বিশ্বে

স্বমঙ্গল হয়

সে গান গাহিব কর্তে

এ জীবনময় ।

ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্র

শ্রীকিরীট রায়

বৈদিক যুগে মহাযজ্ঞ এবং পরম রসজ্ঞ ঋষিশ্রেষ্ঠ ভরত ব্রহ্মাকৃত নাট্যবেদের সংক্ষিপ্তসার হিসাবে এক নাট্যশাস্ত্র রচনা করেছিলেন। কেহ কেহ বলেন, ভরত প্রণীত আদিম নাট্যশাস্ত্রে ১২ হাজার শ্লোক ছিল এবং তাকে “দ্বাদশ সহস্রী” বলে উল্লেখ করা হয়েছে। অধুনা ভারতবর্ষে যে ভরত নাট্যশাস্ত্র প্রচলিত আছে, তা’ “ষট্ সহস্রী” অর্থাৎ ৬ হাজার শ্লোকে গঠিত। এ গ্রন্থও সুদূরলভ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্র প্রধানতঃ চারিটি ভাগে এবং ৩৬টি অধ্যায়ে বিভক্ত। পৃথিবীর ধনসম্পদ উপভোগ ক’রে আমরা যে রস বা আনন্দলাভ করি, তা’ দুঃখ বিজড়িত, কারণ তা’ অচিরস্থায়ী এবং অতৃপ্তিজনক। ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রে সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রকারের রসের সন্ধান দিয়েছেন, যা’ পবিত্র, অগ্নীয় সৌরভযুক্ত এবং পরম তৃপ্তিদায়ক। এবং সেই রস কিরূপ বাহ্যিক অভিনয়ের দ্বারা শ্রোতৃবর্গ এবং দর্শকমণ্ডলীকে সুন্দর এবং সুভূভাবে পরিবেশন করা যেতে পারে, ভরতমুনি তা’ তাঁর নাট্যশাস্ত্রে বিবৃত করেছেন।

ভরত নাট্যশাস্ত্রের বিষয়াক্রমিকারে দেখতে পাওয়া যায়, প্রথম অধ্যায়ে তিনি নাট্যের উৎপত্তি সম্বন্ধে বর্ণনা করেছেন। দ্বিতীয় অধ্যায়ে প্রেক্ষাগৃহের বিশিষ্ট লক্ষণ-সমূহ উল্লেখ করেছেন। তৃতীয় অধ্যায়ে রঙ্গদেবতার পূজার বিধান দেওয়া হয়েছে। চতুর্থ অধ্যায়ে তাণ্ডব-নৃত্যের লক্ষণ বা প্রকাশক চিহ্ন সকল এবং করণসমূহের বর্ণনা আছে। পঞ্চম অধ্যায়ে পূর্বরঙ্গ বিধান, অর্থাৎ অভিনয়ের পূর্বে বিশিষ্ট কর্তব্য এবং নিয়ম সকল পালনের বিধান বিধিবদ্ধ আছে। ষষ্ঠ অধ্যায়ের নাম রসাধ্যায়। সপ্তম অধ্যায়ের নাম ভাববিকল্প। ভরতের নাট্যশাস্ত্র

এইরূপ বিভিন্ন অংশে বিভক্ত। দ্বিতীয় অধ্যায়ে রঙ্গালয়, রঙ্গমঞ্চ এবং প্রেক্ষাগৃহ-নির্মাণের যে ব্যবস্থা ও নক্সা (Plan) নির্দিষ্ট হয়েছে, তা’ আধুনিক বৈজ্ঞানিকযুগের বিশিষ্ট স্থপত্যকেও চমৎকৃত করে দেয়। আলোক এবং শব্দ-সম্পাতের উদ্দেশ্যে রঙ্গমঞ্চের নির্মাণকৌশলের যে ব্যবস্থা এই অধ্যায়ে দেওয়া হয়েছে তা’ অতি অভিনব এবং দক্ষতাপূর্ণ। হিন্দুর জাতকর্ম থেকে শেষকৃত্য পর্যন্ত আধ্যাত্মিক এবং পরমাধিক ভাব বিজড়িত। সুতরাং নাট্যকৃত্যও সেই মহান স্বভাবের উন্মেষক এবং পরিপোষক ভাবে বিবেচিত হয়ে, দেবতার অমুগ্রহ ও আশীর্বাদ প্রাপ্তির মানসে কিরূপে যাগ-যজ্ঞ এবং দেবপূজা ক’রে রঙ্গমঞ্চ নির্মাণ এবং নাট্যারম্ভ করা উচিত এবং কিরূপ অভিনয়ের দ্বারা দেবতার ভূষ্টি এবং আধ্যাত্মিক উন্নতি অভিনেতা এবং দর্শকেরা লাভ ক’রতে সক্ষম হ’ন তা’ তৃতীয় অধ্যায়ে বর্ণিত হয়েছে। নটরাজের অমুগ্রহপ্রাপ্ত সাধক তত্ত্বমুনির উদ্ভাবিত বিশিষ্ট নৃত্য-গীতের লক্ষণ এবং বক্রিশ প্রকার বিভিন্ন অঙ্গহারের (Postures) ধারা (Modes) চতুর্থ অধ্যায়ে সন্নিবিষ্ট। উচ্চাঙ্গের নৃত্য কি ভাবে অভিনয় করা যেতে পারে এই অধ্যায়ে তা’র আদর্শ মূর্তি অঙ্কিত হয়েছে। পঞ্চম অধ্যায়ের পূর্বরঙ্গ বিধান দেবতার পূজা বিধানের পর রঙ্গদেবতার সন্তুষ্টির জন্তু কিরূপ সঙ্গীত, সঙ্গত এবং নৃত্যের প্রয়োজন এবং রঙ্গাভিনয়ের অনিষ্ট উৎপাদনকারী অপদেবতাদের প্রভাব বিনষ্ট করবার প্রক্রিয়া প্রদর্শিত হয়েছে।

৬ হ’তে ৩৪ অধ্যায় এই ২৭টি অধ্যায়ই প্রকৃত নাট্য বিজ্ঞান। ভরত নাট্যাভিনয়কে প্রধানতঃ ৪ ভাগে বিভক্ত করেছেন। যে রীতি বা ভাব প্রকাশে অপরের মনে “রস” সঞ্চারিত করা যেতে পারে, তাকেই অভিনয় বলা

হয়েছে। বিভক্ত অভিনয় ধারার নাম ভরতমুনি দিয়েছেন—সাত্বিক, রাজিক, বাচিক এবং আহর্য। অভিনেতার মানসিক চেষ্টার ফলে দর্শকের মনে যে পবিত্র এবং উচ্চাঙ্গের ভাব সংক্রমিত ও সঞ্চারিত হয় তা' সাত্বিক। অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সাহায্যে যে ভাব অপরের মনে উৎপাদন করা যায় তা'র নাম রাজিক। বাক্যে এবং স্বরে যে ভাব সঞ্চারিত হয় তা' বাচিক এবং বেশভূষার ও বাহ্যিক বস্তুর সাহায্যে যে ভাব উৎপন্ন করা যায়, তা'র নাম আহর্য। ভরতমুনি সাত্বিক অভিনয়কেই শ্রেষ্ঠ আসন দিয়েছেন এবং তাঁর নাট্যশাস্ত্রের ৬ষ্ঠ ও ৭ম অধ্যায়ে তা'র বর্ণনা করেছেন। ৮ম হ'তে ১৩শ অধ্যায়ে রাজিক অভিনয় বিবৃত হয়েছে। ১৪শ হ'তে ২০শ অধ্যায়ে বাচিক অভিনয়ের বিবরণ আছে। ২০ থেকে ৩৪ পর্যন্ত পরবর্তী অধ্যায়সমূহে বেশভূষা, অঙ্গরাগ, দৃষ্টপটের রচনা এবং স্থাপনা, রক্ষমঞ্চে অভিনেতার আচরণ ও সঞ্চারণ, অভিনয়-কালীন সজ্জা এবং অভিনয়ের ভাব পরিবর্তনের সহায়ক হিসাবে নেপথ্যের সজ্জা ও সজ্জা পরিচালনার বিশেষ বিশেষ নিয়ম এবং রীতি সকল যাদের নাম সমষ্টিগত ভাবে আহর্য বলা হয়েছে, তা বর্ণিত হয়েছে। ৩৫ এবং ৩৬ অধ্যায়

নর্তক ও নর্তকীর প্রয়োজনীয় গুণ, চরিত্র ও ব্যবহার সম্বন্ধে উপদেশ আছে এবং তা'দের নির্বাচন ক'রবার উপায় ও লক্ষণ সম্বন্ধে অধ্যাক্ষকে পরামর্শ দেওয়া হয়েছে।

ভরতমুনি প্রণীত “নাট্যশাস্ত্রের” সংক্ষিপ্ত এই বর্ণনা থেকে হিন্দুর নাট্যশাস্ত্র যে কতদূর বিজ্ঞানসম্মতভাবে প্রণীত এবং কিরূপ আধ্যাত্মিক আদর্শে পরিকল্পিত তা' সম্যক উপলব্ধি হওয়ার আশা করি। ভারতীয় প্রাচীন আদর্শের উচ্চাঙ্গের হিন্দু নৃত্য স্বার্থেই একটা অভিনব জিনিষ এবং উচ্চ আদর্শের জন্তই আধুনিক সভ্যবৃগেও তা'র স্থান এত উচ্চ এবং তার আদর এত বেশী। রসাত্মক সন্ধান ও রসে পরিচুপ্তি লাভ করতে চেষ্টা করা মানুষের স্বাভাবিক। বৃহৎ পৃথিবী অক্ষুরন্ত রূপরসে পরিপূর্ণ। পৃথিবীর নখর ভোগ্য পদার্থের সকল রসভোগে মানুষ আত্মবিস্মৃত ও লুপ্ত চৈতন্ত হয়ে থাকে। সেই অপহৃত চৈতন্তে প্রকৃত কাব্য, সজ্জা বা নৃত্যের একটু বা পড়লেই মানবচিত্তে প্রকৃত চৈতন্ত মুর্ত্ত হয়ে উঠে। মানুষ তখন আত্মজ্ঞান লাভ ক'রে পরম চৈতন্তময়ের সন্ধানে ছোটে। নৃত্য, সজ্জা, কাব্য সেই চৈতন্তময়ের সন্ধান দেয় ও পথ দেখায়। এরা বিমল রস-সৃষ্টি করে।

গান

শ্রীবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

তুমি, দূর আকাশের চাঁদ,
বাহুতে দিলে না ধরা তুমি
আনিলে শুধু স্বপ্ন-সাধ।
তুমি, কাননের কোলে বন-হরিণী
তুমি, কোকিল-কণ্ঠ-নিখারিণী,
মোর, মন বলে তোমা চিনি গো চিনি,
বিরহে তব জ্বলি বিবাদ।

মোর, অঙ্গ-সামরে সিনান করি'
আজি, তুমি এসো শুধু নৃত্যপরী
প্রাণে, ছলি' উঠুক স্বর-লহরী,
কেন রচিলে রূপ-অনল-ফাঁদ।
আজি, আমার প্রাণ অহরাগে
মুখে, রাতাবো ও-মুখ গোহুলি-কাগে
তারি, স্বপ্ন দেখিগো আঁখি-ভাগে,
আশা-প্রদীপ জ্বলে প্রমাদ

স্বরলিপি

বেহাগ-তেতাল

অর ঘর আরন কহে গয়ে
অজ্ঞান ন আরে মোরে পিতমরা
না জাহু কোন ডিকরা রহে।
রাহা তকত মোহে রাতিয়া বীত
তারে গিণত গিণত অর দুজ্ঞে
সদারঙ্গ বিরহা জিয়ারা রহে।

কথা—সদারঙ্গ।

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়।

II না সা গা মা পা -না না না ⁺না সা -না না ধা -না -পা -ক্কা I
হে রে ০

গা মা পা মা গা -রা সা -না ধা -ধা না না সা রা সা -না I
অ জ বে মো ০ রে পি বা

গা পা ক্কা -পা গা -মা গা -না গা মা গমা -পধা গা -রা সা -না II
না জা হু ০ কো টি ক রা ০ ০ ০ হে

অন্তরা

II পা পা না -না না সা সা সা ⁺সা রা না -না নসা রা সা -সা I
রা হা ত ০ ক ত মো হে রা তি রা ০ ০ ০ ত

সা -গা রা -মা গা রা সা না ধা পা মা পা গা -মা গা -না I
তা ০ রে ০ গি ৭ ত গি ৭ ত অ ক হু ০ জে ০

পা সা না ধা পা ক্কা পা -না গা মা গমা -পধা গা -রা সা -না II
স দা র ক বি র হা ০ জি রা রা ০ ০ ০ র ০ হে ০

তান

১। নূ⁺সা গ^৩মা প^৩জ্ঞা গ^৩মা | প^৩না ধ^৩পা ধ^৩পা ক^৩পা I গ^৩মা প^৩ধা গ^৩মা গ^৩রা |

সা আ ব ন | কা ইত্যাদি

২। গ⁺মা প^৩না স^৩র্গা র^৩সী | ন^৩ধা প^৩মা গ^৩রা সা I

অস্তরা

৩। গ⁺র্গা স^৩র্না ধ^৩পা ক^৩পা | প^৩জ্ঞা গ^৩মা গ^৩রা সা I রহত

কণ্ঠসঙ্গীত

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

“গৈ” ধাতু ভাববাচ্যে ক্ত প্রত্যয়, স্ৰীত। এই ধাত্বর্ধ মাত্র “শব্দ” বিশেষকে বুঝায়। কিঞ্চিৎ বিচার করিয়া, অর্থ প্রতিপন্ন করা হয়,—নিয়মিত স্বর নিম্পন্ন শব্দ বিশেষ। কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্র মতে ধাতু ও মাত্রাযুক্তকে গীত বলে। ধাতু নাদাত্মক এবং মাত্রা অক্ষরাযুক্ত, ধাতু মাত্রা সমাযুক্ত গীত মিথ্যাত্যে বৃথৈঃ। তজ্জ নাদাত্মকো ধাতু-মাত্রাহকর সঙ্করঃ। বাস্তব ও নৃত্য অপেক্ষা গীত বা গানেরই তুরি তুরি প্রশংসা সংগীত শাস্ত্রে দেখা যায়। কেবল গীত স্তম্ভাব্য ও লোকমনোরঞ্জনক হয়, কিন্তু বাস্তব ও নৃত্য স্বাভাবিকরূপে স্তম্ভাব্য হয় না। অপিচ উভয়ের সম্ভাব্যকারে স্তম্ভাব্য হইলেও তেমন রসাভিব্যক্তি হয় না। তবে বাস্তব ও নৃত্য, গীত, সাহায্যে গানের প্রকৃত রস প্রকাশ করিতে সমর্থবান্ হয়। গানের অঙ্গগামী বাস্তব ও তাহার অঙ্গগামী যে নৃত্য ইহা কেবল সঙ্গীতশাস্ত্রের দোহাই না দিয়া নিজেয়া বিবেচনা করিলেই বুঝিতে বাকী কিছুই

থাকে না। গান, বাস্তব এবং নৃত্য সহকারে সঙ্গতি পাইলেই পূর্ণরূপে তাহার মধুরতা প্রকাশ করে। এই গীত দুই প্রকার, বৈদিক ও লৌকিক। মীমাংসা দর্শনের ভাষ্যে, শবর স্বামী লিখিয়াছেন যে আভ্যন্তরীণ প্রযত্নে স্বরগ্রামের অভিব্যক্তি হওয়াই গীত। সাম শব্দে তাহারই উল্লেখ করা হয়। সামবেদে সহস্র সহস্র প্রকার গানের উপায় আছে, গায়ক ইচ্ছা করিয়া যে কোনও একটা অবলম্বন করিয়া সামগান করিতে পারেন। মীমাংসা দর্শন, ২৩৩২২ ভাষ্য। লৌকিকের জায় বৈদিক গানেও ক্রুই, প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠ, এই সাতটি স্বর আছে। তথাপি সাম সংভাস্ত সাম শব্দ বাচ্যস্ত গানস্ত স্বরূপ যুগল্যের যু ক্রুটাদিভিঃ সপ্তভিঃ স্বরৈঃ অক্ষর বিকারাদিভিঃ নিম্পাশ্বতে, ক্রুটঃ, প্রথমঃ, দ্বিতীয়ঃ, তৃতীয়ঃ, চতুর্থঃ, পঞ্চমঃ ষষ্ঠশ্চ ইত্যোতে সপ্ত স্বরাঃ ৭ ইতি। সামবিধান গ্রন্থের মতে, এই সাতটি স্বরে দেবতা, মনুষ্য, গন্ধর্ব্ব, অঙ্গরা, পশু,

পিতৃলোক, অসুর ও রাক্ষসগণ, ওষধি, বনস্পতি এবং বট
 স্বরে জগৎ পরিতৃপ্ত লাভ করে। ঘোহসৌ ক্রুষ্ঠতম ইব
 সায়ঃ স্বরাস্তং দেবাঃ উপজীবন্তি। ঘোহবরেবাং প্রথমং
 স্তং মহুস্তাঃ। ঘোষিতীয়ঃ, স্তং গন্ধর্বাঙ্গর সো যত্নতীক্ষ্ণং
 পশবো বশতুর্ধস্তং পিতরো, যঃ পঞ্চম স্তমস্বরক্যাংসি।
 ঘোহস্ত্যন্ত মৌষধয়ো বনস্পত্যয়ো যচ্চান্ন জগৎ। (১:১১৮)
 পিতামহ ব্রহ্ম সামবেদ হইতে গীত সংগ্রহ করিয়াছিলেন।
 তথাহি সঙ্গীত রত্নাকরে। সামবেদাদিদং গীতং সংজগ্রাহ
 পিতামহঃ। ইতি রত্নাকরে (১:১২৫)। লৌকিক গান
 ঐ অত্মকরণেই প্রকটিত। দেশী সঙ্গীত বা গীত নিম্নাই
 আমরা যত কিছু করিয়া থাকি। উহা পুনরায় গাজ মানে
 কণ্ঠগীত ও সেতার ইত্যাদি তত্বজ্ঞ, বংশী ইত্যাদি
 শুবির যন্ত্র দ্বারা যে গীত প্রকাশ পায় তাহাকে যন্ত্রসঙ্গীত
 বলে। গান-বা গীতকেও মুখ্যভাবে সঙ্গীত বলিলে অশুদ্ধ
 হইবে না। এই গান গাহিতে হইলেই কণ্ঠসাধনার
 দরকার। যন্ত্রসঙ্গীতেও যন্ত্র, বাজ, বিতত যন্ত্র, তবলা
 প্রভৃতি, এবং শুবির ও ঘন ইত্যাদি যন্ত্র মাজেই সাধনা
 দরকার। কিন্তু কণ্ঠসঙ্গীত সর্বাঙ্গেক্ষা জ্যেষ্ঠ লাভ
 করিয়া আছে। তাহার দার্শনিক কারণ আছে, গীত
 প্রকাশক অস্ত্রান্ত্র যন্ত্র বাদনকালে মাত্র শ্বাসের একটা
 ক্রিয়া হয়। কিন্তু কণ্ঠসঙ্গীতে সপ্তস্বর সাতটা স্থানে
 আঘাত করে, শ্বাসপ্রশ্বাসের ক্রিয়া রীতিমত হয়, অনবরত
 শব্দ শক্তি বলে দেহাভ্যন্তরস্থ আয়ুগুলির ক্রিয়া এমনভাবে
 হইতে আরম্ভ হয় যে, তখন রাজযোগের কাজ অনেকাংশে
 সংঘটিত হয়। যে ভারতীয় সঙ্গীত সাধনা, আমোদ
 প্রমোদের জিনিষ ছিল না, সেই সাধনার মুখ্যভাবে
 অপার্থিবব্দের সাহায্যকারীরূপে জ্যেষ্ঠস্থান অধিকার করিয়া
 আছে—কণ্ঠসংগীত। যন্ত্রসংগীত ও তবলা প্রভৃতি
 হইতে উল্লিখিত কারণেই প্রাধান্ত সংস্থাপন করিয়াছে।

এই কণ্ঠ সাধনা কিরূপে করা উচিত, তাহার নিয়ম-
 কানুন এই দেশ হইতে বিলুপ্তপ্রায়। যিনি উপদেষ্টা

হইবেন, তিনিই উক্ত তথ্যের খোঁজ খবর রাখেন না!
 ভোরে উঠিয়া প্রাতঃকৃত্য সমাপনান্তর কণ্ঠ সাধনা করিতে
 হইবে। এক “সাঁ” স্বরই এক বৎসর ধ্যান পুরঃসর দিক্-
 বিদিক্ লক্ষ্য করিয়া কণ্ঠ সাধনা করা দরকার। সকল
 লোকেই কণ্ঠ সাধনার অধিকারী হইতে পারে না। ধাত্
 দেধিয়া কার্য্যক্ষেত্রে নামিতে হইবে। যেমন আধ্যাত্মিক
 দেশীয় গুরুগণ সমানে একঘেষে উপদেশ দিয়া যান,
 কিন্তু অন্তদৃষ্টি গুরু মূর্তিভেদে মাহুঘভেদে উপদেশের
 অসংখ্য ভারতম্য করেন। তেমন দেশীয় গুরুর স্তায়
 সঙ্গীত উপদেষ্টাগণও করিয়া থাকেন। আমার অঙ্কে বুদ্ধি
 প্রবেশ করে না, অথচ অভিভাবকগণ অক শাস্ত্রেই আমাকে
 প্রবীণ করিয়া তুলিবেন যেমন বাতুলতা, এই সঙ্গীতক্ষেত্রেও
 তাহাই ঘটিতেছে। যিনি কণ্ঠসাধনা করিবেন, তাহার
 স্বাভাবিক কণ্ঠস্বর লক্ষ্য করিলেই হইবে। বায়ু, পিত্ত,
 কফের বিচার করা সকলের পক্ষে সম্ভব হইবে না।
 নিয়মিত রূপে দৈনন্দিন কার্য্যকলাপ সম্পন্ন করিতে হইবে।
 আহার বিহার সংযমের ভিতর দিয়া করিতে হইবে।
 দেহ ব্যাধিযুক্ত হইলে বিশ্রাম নিতে হইবে। আহারের
 অব্যবহিত পরেই আধ ঘণ্টার উপর বিশ্রাম করিতেই
 হইবে। স্নেহাদিক্য আহার্য্য হইতে তক্ষাং থাকিতে
 হইবে। অতি লোভ, অতি শোক ত্যাগ করিতে হইবে,
 অহঙ্কার প্রভৃতি যতদূর সম্ভব কমানিতে হইবে। অর্থাৎ
 যাহাতে মন কোন কিছুর সংস্পর্শে উঘেলিত না হইতে
 পারে। অনেকে সাধনাকালে রাত্রিতে নিদ্রা কম যান,
 একদিন ১৬ ঘণ্টা, অল্প দিন ৪ ঘণ্টা, অল্প দিন কিছুই
 সাধনা করেন না, ইহা নিতান্ত অসঙ্গত। নিদ্রার অন্তরায়
 কণ্ঠস্বর বিকৃত হইয়া যায়। সময়ের অস্থিরতার সাফল্য-
 মণ্ডিত স্নহুপরাহত হয়।

এখানে আমার এইটি বক্তব্য যে, সাধনাকালে উৎ
 পৃষ্ঠপোষক গ্রন্থ সঙ্গে রাখা খুব কর্তব্য। বিজ্ঞানশাস্ত্রে
 কণ্ঠ সংক্রান্ত যাহা আছে তাহার সংক্ষিপ্ত পরিচয় নেওয়া

অবশ্যই কর্তব্য। সাধনার প্রথম সময় সঙ্গত করা কর্তব্য নহে। সঙ্গতের আশ্বাদ বোধগম্য হইলেই সাধনার দিকে শিথিলতা আসিবে। সাধনার উন্নত না হইলে কাহাকেও শিক্ষাদান করাও উদ্ভিধিত কারণে অশ্রায় হইবে।

সঙ্গীত শাস্ত্রে যে সকল নিয়ম বা রাগের গঠন শিক্ষার উপদেশ আছে, অথবা রাগ সকল প্রকাশ করার নিয়ম বিধিবদ্ধ আছে, তদ্রূপ নিয়মাদীন গেলে বিড়ম্বনা মাত্র সার হইবে। সংগীত শাস্ত্রগুলি বেমিল, তারপর অনেক স্থলেই সংস্কৃত ভাষাভিষ্য ব্যক্তির হাতে বর্তমান গ্রন্থ প্রস্তুত হওয়ার অন্তঃ ও অবোধ্য রহিয়াছে? সঙ্গীত পারিজাত বা রত্নাকর গ্রন্থগুলি প্রাচীন, এবং তাহারা যে সকল গ্রন্থের আকর্ষণ করিয়াছেন, তাহা অনেকাংশেই ঠিক ঠিক আছে। তারপর রত্নাকরের টীকাকার বেদাদি শাস্ত্র হইতেও সঙ্গীতের সহায়ক শ্রুতি প্রভৃতি দ্বারা সঙ্গীত শাস্ত্রের যে গৌরব বৃদ্ধি করিয়া গিয়াছেন, প্রথম অধ্যায়ের কিঞ্চিৎ পড়িলেই তাহা বুঝিতে পারা যায়।

যাহা হউক এই কর্তৃসঙ্গীত সাধনা, ঋষি-বালকগণ গোচারণকৃতমিতে, গোচারণকালে করিতেন। উদাত্ত, অহুদাত্ত, ঋরিত প্রভৃতি ঋরের আলোচনা করিতেন, তখন বৈদিক যুগ। সর্কদাই সামগানের আলোচনা হইত। যাগ যজ্ঞ একদিকে আর সামগীত অন্তরিকে। তাই কবি বলিয়া গিয়াছেন—“প্রথম সাম রব তব তপোবনে”। তখন ব্রাহ্মমূর্ত্তে বৈতালিক গীতের মধুরতায় মাহুয কতই না আনন্দ ভোগ করিত, সেই কর্তৃভূমি এখন নানা-প্রকার জালা-যন্ত্রণা পরিপূর্ণ-ভোগস্থে নিমজ্জিত। সঙ্গীতের উদ্দেশ্য তুলিয়া বিদেশী হাবভাব ও আবহাওয়া ক্রমশঃ দেশের মাহুযের ভিতর গিয়া এমন অন্তঃসারশূন্য করিয়াছে ও করিতেছে যে, সঙ্গীত বনিতাভোগীর প্রধান উদ্দীপক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এখন ঘরে ঘরে তাহার আদর্শ গঠনের চেষ্টা হইতেছে। তজ্জন্মই ময় (ধর্মশাস্ত্র প্রণেতা-গ্রন্থ) বলিয়াছেন,—গীত, বাস্ত এবং নৃত্য, কামজ।

কামজ দশটীর মধ্যে এই তিনটি অগ্রগণ্য বলিয়া টীকাকার বলিয়াছেন, বাস্তবও তাহাই, নিজে চিন্তা করিলেই বুঝিতে বাকী থাকে না। যথা ময়ুঃ, যুগরাক্ষঃ, দিবাক্ষপঃ, পরীবাদঃ, ত্রিরোমদঃ। তৌর্ধ্যত্রিকং বৃক্ষট্যাচ কামজো দশকোণগঃ। এই কামজ বাসন তৌর্ধ্যত্রিক, এইদিকে সঙ্গীতশাস্ত্র ও অস্ত্র পুরাণে সঙ্গীতের কত যে প্রশংসা, কত অর্থবাদ, তাহা সঙ্গীতভক্ত মাজেই কিছু জানেন। সঙ্গীতকে ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষের প্রধান কারণ বলিয়াছেন। এই উভয় মতের বিরোধ দূর করিলে সম্ভবপর হয়?

এই প্রশ্নের উত্তরে আমরা বলিব। ১ অনিয়মিতাচারী, ২ অশাস্ত্রীয়গ, ৩ অনভিজ্ঞ, ৪ উশৃঙ্খল উপদেষ্টার শিষ্য গ্রহণ করিয়া উক্ত ৪টি দৃষ্টান্তের অধিকারী শিষ্য হইয়া সঙ্গীত শিক্ষার কুফলে আজ ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতজ্ঞ মধ্যে অনেকই সঙ্গীতের ফল বিপরীতভাবে ভোগ করিতেছেন।

মূল্যবান একটা উপদেশ—কথায় বলে, যে জিনিষটা যতদূর উপকার করে তাহা যদি বিরুদ্ধ হয় তবে অনিষ্টও ততদূর করিতে পারে। উদাহরণ দিবার এখানে সময় নাই, অবসর ও স্থান নাই। তবে কর্তৃসঙ্গীতের আলোচনায় আমাদের উহার বিজ্ঞান জানা বিশেষ দরকার—তৎসম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করিতেছি। বায়ু কর্তৃবরের কর্তা। এই বর উৎপাদন সম্বন্ধে জানা যায়, খাসনালীর উপর প্রান্তে দুইটা কোমল ও অতি ক্ষুদ্র স্বকৃ আছে তাহা বায়ু দ্বারা কম্পিত হইয়া ধ্বনি উৎপাদন করে। উক্ত তন্তকে বাকতন্ত বলে। উহার নলের মুখে সামুনা সামুনি থাকে, শব্দ করার ইচ্ছা করিলেই কর্তৃশ্ব পেশী দ্বারা বাকতন্ত দুইটা উঠে। তখন ফুস্ ফুস্ স্বরস্বিত বায়ুকোষ হইতে বায়ু আসিয়া উহাদিগকে কাঁপাইলে ধ্বনি উৎপন্ন হয়। উহাদের যোগাযোগ্য ব্যবহারেই বরের উৎকর্ষ ও অপকর্ষতা হয়। মধুর ও কর্কশ হয়। ফুস্ ফুস্ বস্তুর কামারের হাপরের দ্বারা সন্ধি হইলে স্নেহা অল্প, তখন বায়ুর ব্যাঘাত হওয়ার বর বিরূত হয়। কর্তৃসাধনার পূর্বে এইগুলি আমাদের জানা বিশেষ

দরকার। কণ্ঠস্বর সাধন কালে প্রথমেই হিন্দুস্থানী গান শিকাই যে বাঙ্গালার প্রধান কর্তব্য উহা কখনই হইতে পারে না। উহাতে মাতৃভাষায় অপ্রত্যাশিত্যের পরিচয় পাওয়া যায় মাত্র। হিন্দুস্থানী ওস্তাদগণের নিজস্ব “সঙ্গীত” নয়। আজ বাঙ্গালী ঋষিদিগের কথিত শাস্ত্রাহুদিষ্ট সপ্তস্বর বাঙ্গালী চর্চা করিতেছেন। অথচ ঐ উপাদান যখন যথাযথভাবে, পাকাপাকি রকমে সংগ্রহ করিয়া যখন গান গাহিবার ক্ষমতা জন্মিল, তখনই অনাধিনী বঙ্গজননীর প্রতি তাজিল্যভাব আসিয়া কেবল হিন্দুস্থানী গান কণ্ঠ-সঙ্গীতে প্রকাশ করার প্রয়াসী হওয়া অত্যন্ত দুঃখের যে বিষয় তাহা সত্য।

সঙ্গীতজ্ঞও সাহিত্যের সেবা করেন, তাহা নির্ভুল। আর সাহিত্যিক মাত্রই যে নিজ মাতৃভাষার নানা রকমে উন্নতি করেন তাহা সর্ববাদীসম্মত। আমাদের মতে বাঙ্গালা গানেরও চর্চা করা কর্তব্য। নানা রাগ রাগিণীতে উহার গঠন করা আরও সঙ্গত মনে করি। যে সকল গান আছে, উহার স্বরলিপির বহুল প্রচার অত্যন্ত প্রয়োজনীয়। ইহার ফলে—ভাষার ভাব ও রাগিণীর অর্থবোধক ভাব সংমিশ্রণ করার সঙ্গীত খুব মধুরতাব্যুক্ত হইবে। যখন রাগের প্রকৃত সন্ধান পাইবে, তখন ভাষার ভাব গ্রহণ না করিয়া অর্থাৎ স্থূল মুষ্টি ত্যাগ করিয়া রাগের অদৃশ্য মুষ্টিতে ডুবিয়া যাওয়া স্বাভাবিক হইবে। কণ্ঠস্বর কিন্তু দুই প্রকার—স্বাভাবিক ও বাজখাঁই। বাজখাঁই স্বরের আয়ত্ত করা যেমন কঠিন তেমন অমধুর। অনেক ওস্তাদ বাজখাঁইর শরণাপন্ন হন, উহা কর্তব্য নয়। কণ্ঠ-সঙ্গীত স্বাভাবিক স্বরই সাধনায় প্রযোজ্য। মনুষ্য মুখের গঠনে ও স্বর বহির্গমনের যন্ত্রাদির তারতম্যে স্বাভাবিক স্বরও নানা আকারে ধারণ করে তাহা আমাদের তুলিলে চলিবে না। কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষার্থীর কণ্ঠসাধনাকালে পান্ডিত্য নিয়মে কণ্ঠসাধনা অপ্ৰয়োজনীয়। ইহার সময় আছে। প্রাচ্য সাধনায় উন্নতি লাভ করিলেই পারিপাশ্বিক

সাহায্যার্থ উহার আশ্রয় নিলে ভাল হয়। কারণ গভীর ভিতর দিয়া জ্ঞান অর্জন করিলে সীমাবদ্ধ যে হইয়া পড়ে তাহা সহজাতম্বে।

অল্প একটি বিষয় বলিয়াই প্রবন্ধ শেষ করিব। যেমন শিশু বর্ণবোধ শিক্ষাকালে, “অ” অজগর, “আ” আনারস প্রভৃতির চিত্র দেখাইয়া ও শিখাইয়া মাতার বালকের প্রবৃত্তিজনক, ধৈর্যজনক ও আনন্দদায়ক করে, তদ্রূপ সা, রা, গা, মা, সাধনা কালে ছোট বাঙ্গালা গান, (বেশ ভাল ভাব প্রকাশক হওয়া চাই) শিক্ষা দিলে ও তৎসঙ্গে স্বরলিপির কায়দা কাহ্নন অভ্যাসের কোণল দেখাইয়া দিলে ঐ শিশুর মত অবস্থা হইবে। ধারাপাতের দ্বারা প্রথমতঃ কেবল সপ্তস্বরের আলোচনা ও সাধনা অপ্রবৃত্তিমূলক যে তাহার বিন্দুমাত্রও সন্দেহ নাই। অপিচ—যেমন গভর্ণমেন্ট কোর্টে, উকিল, ব্যারিষ্টার, আণ্ডারমেট যদি বাঙ্গালা ভাষায় করেন তবে যেমন কথার ও ভাবের জোর পাওয়া যাইবে, তদপেক্ষা ইংরেজী ভাষায় অনেক বেশী জোর পাওয়া যাইবে। তদ্রূপ হিন্দুস্থানীদের ভাষায় গান যেমন জোরে, দরাজে, ও কারুকার্য (শিল্প) তার অনেক মধুরতা প্রকাশ করে, বাঙ্গালা ভাষায় তদ্রূপ করেনা। এই একমত আছে। ইহার খানিক সত্য হইবেই। বাঙ্গালা গানের সাধনা কণ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞদের বহুলভাবে করা কর্তব্য। বাঙ্গালা গানেও হিন্দুস্থানী গানের দ্বারা কণ্ঠসঙ্গীত দ্বারা এক সমস্ত গ্রামে এবং সমান আরোহণ অবরোহণ ক্রিয়ায় স্বদক্ষতা লাভ করিবেন সন্দেহ নাই। যখন বিদ্যারম্ভ বাঙ্গালায় হয়, তখন পঞ্চম বর্ষেই উন্নাত স্বরেও তাহাদের অধিকার অনেকেরই থাকে, তখন হইতেই সাধনা দরকার। বয়সাধিক্যে অল্পদান্ত স্বর কণ্ঠদ্বারা প্রকাশ করা সাধারণতঃ সহজলভ্য হয়। কিন্তু বয়সান্নত্যয় কণ্ঠস্বরের সাধনায় কোকিল ডান মনুষ্য কণ্ঠস্বর লাভ করিতে প্রয়াসী হওয়া কণ্ঠসঙ্গীতকারীদের একান্ত কর্তব্য।

স্বরলিপি

তব স্বপন ভাঙ্গিবে যবে
শেষ মিনতির দীপখানি মোর
শিয়রে জাগিয়া রবে।

তখন উষার ভালে
সোণার কিরণজালে
ঝলিয়া উঠিবে কামনা আমার
বিদায় করণ নভে।

যে কথা হ'ল না বলা
রহিল সে ফুলে ফুলে
বাজিলে প্রভাত-বেণু
রাখিও চরণমূলে।

যেটুকু সময় আছে
ওগো রহিব তোমার কাছে
এই মিলনের স্মৃতিখানি হায়
পাথেয় আমার হবে। *

কথা—শ্রীযুক্ত নরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

পা পদা II মপা মদা -পমা জা রা সা রা -ন্। I সর। জা -রজা -মা -জমা -পা -মপা -দা I
ত০ ব০ স্ব০ প০ ০ন ভা | কি বে য ০ বে০ ০ ০০ ০ | ০০ ০ ০০ ০

পদা মদা -পমা জা রা সা রা -ন্। I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
স্ব০ প০ ০ন ভা কি বে য ০ বে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+
পদা -পমা জা মা মা -পা -া -া I স্রপা -গা পদা পমা যজা -া -া রসা I
শে০ ০ স্ব মি ন ভি ০ ০ স্ব দী০ প খা০ নি০ মো ০ ০ স্ব

গা সা জা মা | পা ধা গা -া I ধগা -সগা ধা -পা | (-া -া -া -া) -া -া II
শি র রে জা | গি ০ রা ০ র০ ০০ বে ০ | ০০০০ ০০ ০

এই গানখানি শ্রীযুক্ত গৌরীকেশ্বর ভট্টাচার্য্য কর্তৃক হিন্দুস্থান রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

II সাঁ মাঁ মাঁ মাঁ ^৩মপাঁ গাঁ মাঁ -পাঁ I ^৩দাঁ -সাঁ -াঁ -াঁ ^০-াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ড খ ন উ বা ০ র ভা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০

^৩সাঁঁ সাঁঁ মাঁঁ মাঁঁ সাঁঁ সাঁঁ ^৩রসাঁ -গদা I ^৩নাঁ -সাঁ -াঁ -াঁ ^০-নসাঁ -নসাঁ -দা -পা I
সো ০ পা ০ ০ বু কি র ৭ জা ০ ০ ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^৩সাঁঁ গাঁঁ রাঁঁ সাঁঁ ^০রঁঁ রঁঁ সাঁঁ -াঁ I ^৩খাঁ পাঁ মাঁ পাঁ ^০সাঁঁ -াঁ -াঁ সাঁঁ I
ঝ ০ লি ০ রা উ ঠি ০ ০ ০ বে ০ কা ম না জা মা ০ ০ বু

^৩নাঁ সাঁঁ নাঁ দাঁ পাঁ মাঁ পাঁ -দা I ^৩দসাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -নাঁ -দা -পা -াঁ (-নাঁ -দা) II
বি দা র ক ক ৭ ন ০ ভে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ^৩সখাঁ খাঁ খাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I ^৩-াঁ -াঁ সাঁ খাঁ -কাঁ -খাঁ -জাঁ I
বে. ক খা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ হ' ল না ০ ০ ০

^৩-রঁঁ -জাঁ -াঁ খাঁ সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ I সাঁ মাঁ মাঁ মাঁ ^৩মপাঁ গাঁ গাঁ -মাঁ I
০ ০ ০ ০ ব লা ০ ০ ০ র হি ল সে হু ০ লে হু, ০

মাঁ -পাঁ -াঁ -াঁ -পদাঁ -পদাঁ -পমাঁ -গা I ^৩মগাঁ গাঁ গাঁ মগাঁ গাঁ খাঁ গখাঁ -খাঁ I
লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ বা জি ল ঞ্জ ভা ভ বে ০ ০

সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -পাঁ দাঁ I ^৩দাঁ দাঁ দাঁ দনাঁ সাঁ সাঁ সখাঁ -নাঁ I
গু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রা খি ও চ র ৭ ম ০ ০

সা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ I ঋ ঋ ঋ ঋ -১ -১ -১ সা ঋ I
লে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ যে ক থা ০ | ০ ০ হ' ল

জ্ঞা -ঝা -১ -১ -জ্ঞা -ঝা -সা -১ I -সা -ঝা -জ্ঞা ঋ | সা -১ -১ -১ I
না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব লা ০ ০ ০
রহিল সে ফুলে... ..চরণ মূলে পূর্ববৎ

পা পা জ্ঞা মা পণা গা পণা -পণা I গা -সাঁ -১ -১ -১ -১ সাঁ সাঁ সাঁ I
যে টু কু স ম ০ য আ ০ ০ ০ ছে ০ ০ ০ ০ ০ ও গো

সাঁ সাঁ সাঁ -সঁ -সঁ -সাঁ -সাঁ -গা গা I গা -সাঁ -গাঁ সাঁ গা -দা পা -১ I
র হি ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো মা ০ ০ ০ রি কা ০ ছে ০

সাঁ সাঁ গাঁ গাঁ -দাঁ পা -১ -দাঁ মা I মপা গা পণা গাঁ সাঁ -১ -১ গা I
এ ই মি ০ ল ০ নে ০ ০ ০ বৃ স্ব ০ তি থা ০ নি ০ হা ০ ০ য

সাঁ সাঁ গা পা -মপা -গাঁ -সঁ সাঁ I সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ -১ -১ -১ I
এ ই মি ল নে ০ ০ ০ ০ ০ বৃ স্ব ০ তি থা ০ নি ০ হা ০ ০ য

-১ না সাঁ দাঁ -১ দাঁ মা -১ I মপা -দাঁ পদা -সাঁ -গাঁ -পমা -জ্ঞা -সা II
০ পা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

পুরিমা—ত্রিতালো (মধ্যগতি)
(খেয়াল)

কওন মুরলীয়া বাজে
পিতকি রিত কবছনা জানি
এয়ায়সি অনারি নিঠুর
কাহাইয়া রে ॥

প্রাপ্ত—ওস্তাদ মেহেদী হোসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাক্টী

স্তারী

I। না⁺ ক্কা^৩ ক্কা^৩ গা^৩ খা^৩ সা^৩ ন্‌সা^৩ -ক্কা^৩সা^৩ | না^৩-না^৩ না^৩-না^৩ ন্‌খা^৩-সখা^৩ -ন্‌সা^৩ -সা^৩ ॥
ক ও ন ম র লি রা ০ ০০ বা ০ জে ০ রে ০ ০০ ০০ ০

অস্তরী

II। ক্কা⁺ -না^৩ গা^৩ গা^৩ ধা^৩-ক্কা^৩ ধা^৩ ক্কা^৩ধা^৩ সা^৩ -না^৩ সা^৩ সা^৩ সা^৩-সা^৩ সা^৩-সা^৩ ॥
পি ০ ত কি রি ০ ত ক ০ ব ০ হ না জা ০ নি ০

ধা^৩ না^৩ সা^৩ খা^৩ সা^৩ খা^৩ না^৩ সা^৩ -না^৩-ধা^৩-ক্কা^৩ গা^৩ গক্কা^৩ধা^৩ গক্কা^৩গা^৩ খা^৩ সা^৩ ॥ II
এয়ায় সি অ না রি নি ঠূ র ০ ০ ০ কা হা ০০ ই ০০ রা রে

কামরূপীয় সঙ্গীতের সুর বিচার

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

মধ্যযুগে ভারতের বৈষ্ণব সকলের যে প্রেম ও ভক্তিরস মোহন সুরে নির্গত হইয়াছিল আজিও তাহা মানব-জীবনের শাস্তিদায়ক। বৈষ্ণব সঙ্গীতের এই অমূল্য দান ভারত সঙ্গীত-ভাণ্ডারকে পরিপূর্ণ করিয়া রাখিবে। আসামের 'বড়গীত'গুলিও আসামের বৃকে যে শাস্তিদায়ী প্রবাহিত হইয়াছিল তাহা চিরকালই উজ্জ্বল হইয়া থাকিবে। বড়গীতের প্রথম স্রষ্টা শ্রীমৎ শঙ্করদেব ও তাঁহার স্রবোণ্য শিষ্য মাধব দেব। 'বড়গীত' বলিলে আমরা এই দুইজন মহাপুরুষের কথাই মনে করি। তাঁহাদের পরবর্তী সময়ে ৮গোপাল দেব, ৮ব্রহ্মনি দেব, ৮শুকদেব, ৮রামদেব, ৮রামানন্দ, ৮রামগোপাল ইত্যাদি আরও ২০ জন কবির রচিত 'বড়গীত' ও অন্যান্য গীত পাওয়া যায়। অন্যান্য ভক্তগণের রচিত বহু বড়গীত আসামে বহু "সত্রাদিতে" (আশ্রমে) প্রচলিত আছে। এমন অনেক 'বড়গীত' আছে তাহা অশ্রুর রচিত হইলেও মহাপুরুষ মাধব দেবের নামেই চলিতেছে। 'বড়গীত' বলিয়া কোন সুর নাই। বহু রাগ রাগিণীতেই 'বড়গীত' গাওয়া হইত। 'বড়গীত' অসমীয়া সঙ্গীতের একটি শ্রেণী বিশেষ মাত্র। বড়গীতের সুর ভারতের শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের রাগরাগিণীতে ও বহু তালে শুদ্ধ ভাবে সংযোজিত হইয়াছিল। তথাপি আসামে অনেকে ভাবেন যে 'বড়গীত' বলিয়া একটি সুর আছে এবং এই ভ্রম ধারণার বশবর্তী হইয়াই বর্তমানে সভা সমিতিতে যে 'বড়গীত' সকল গাওয়া হয় তাহা প্রায় একই সুরে গাওয়া হয় বলিলে অত্যাতি হইবে না। বড়গীতের এই রাগরাগিণীগুলি শ্রীমৎ শঙ্করদেবের পূর্বে আসামে প্রচলিত ছিল কিনা তাহা ভাবিবার বিষয়, কারণ শাস্ত্রসম্মত ভারতীয় আর্ধ্য-সঙ্গীতের চর্চা শঙ্করী যুগের পূর্বে থাকার প্রমাণ পাওয়া

কঠিন। প্রত্নতাত্ত্বিক সকলে যদিও আর্ধ্য-সভ্যতার প্রচার ইং ১২২৯ সনের আহোম রাজা 'চুকাফা' উত্তর বর্ষা হইতে আসিয়া আসাম আক্রমণের পূর্বে আসামেই হইয়াছিল বলিয়া প্রমাণ করিতে চান তথাপি 'আহোম' সকলে যখন এই দেশ অধিকার করে সেই সময় আর্ধ্য-সভ্যতার প্রচার হয় নিতান্ত শৈশবাবস্থা তাহা না হয় একেবারেই হয় নাই অথবা কাল্পনিক ধারণা। আহোম শাসনের সঙ্গে সঙ্গে মাদোলীয় সংস্কৃতিতেই এই দেশ চলিতেছিল বলিয়া অনুমান করা যায়।

১৬৭৯ খৃষ্টাব্দে মহারাজ গদাধর সিংহ বা ৮চুপাতকা আসাম সিংহাসন অধিকার করেন, সেই সময় পার্শ্ববর্তী জাতির সহিত যুদ্ধ-বিগ্রহ করিয়া দমন করার পর দেশের রাস্তা, মন্দির, জলাশয় আদি আভ্যন্তরীণ অবস্থা অশুষ্কল করা, বৈদেশিক রাজনীতি, ঘরোয়া শাসন-নীতির পরিচালনা করিয়াছিলেন। স্কুমার কলাবিদ্যা অহুশীলন করিতে তিনি খুব অল্প সময় পাইয়াছিলেন। বিশেষতঃ লক্ষ্মীমপুর, শিবসাগর, নগাওঁ, ডিব্রুগড় ইত্যাদি অঞ্চলে যুদ্ধ-বিগ্রহের কেন্দ্রস্থল হওয়ায় সেই স্থানের অধিবাসী সকলেও শাস্তিপূর্ণ ভাবে স্কুমার কলাবিদ্যার অহুশীলনের সময়, স্রবোণ ও উৎসাহ পায় নাই। ফলে সঙ্গীতকলা চর্চার অভাবে অত্যন্ত অবনতি প্রাপ্ত হয়। এই সময়েও আসামে বৌদ্ধধর্মের প্রভাব যথেষ্ট ছিল।

যাহা হউক শ্রীমৎ শঙ্করদেবের বহু পূর্বে এই দেশে আর্ধ্য-সঙ্গীতের চর্চা থাকিলেও মাহুয তাহা ভুলিয়া গিয়াছিল। অন্ততঃ আর্ধ্য-সঙ্গীতের চর্চা থাকার কোন প্রমাণ না পাওয়ার আমি এইরূপ অনুমান করিতে বাধ্য হইয়াছি। চর্চা না থাকার বা থাকিলেও লোপ পাইয়াছিল বলিয়া ভাবিবার যথেষ্ট কারণ আছে।

শঙ্করদেব ও মাধবদেবের বৈষ্ণবধর্ম প্রচারের অর্থাৎ ১৫০০ খৃষ্টাব্দের পূর্বে অসমীয়া সাহিত্যে আৰ্য্য রাগরাগিণী যোজনা করার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় না। তখন অনাৰ্য্য স্বরের প্রভাব যথেষ্ট পরিমাণে ছিল। তাহার প্রমাণ এই যে আসামী ভাষা যদিও এখন আৰ্য্যভাষা বলিয়াই পরিচিত কিন্তু পূর্বে অনাৰ্য্য ভাষাই ছিল। যেখানে অনাৰ্য্য-জাতির বাস সেখানে অনাৰ্য্য ভাষা প্রচলিত। ক্রমে আৰ্য্যদের সংস্পর্শে আসিয়া এই ভাষা উন্নতি লাভ করিয়া আধুনিক আৰ্য্য ভাষা বলিয়া পরিচিত হইল। কিন্তু ইহাকে খাঁটি আৰ্য্যভাষা বলা যায় না। এই অভিমত কেবল আমাদের পক্ষেই হইবে তাহা নয়, বাংলা-দেশের পক্ষেও একই কথা। আমি যে সময়ের কথা বলিতেছি তখন আসাম, বাংলা বলিয়া কোন জাতি, ভাষা, দেশ ছিল না। গোড় বা লক্ষণাবতী বাংলার প্রাচীন নাম, আর প্রাগজ্যোতিষপুর আসামের প্রাচীন নাম। 'বাহম' নামে অন্তর্জাতি আসিয়া ঐ দেশ জয় করিয়া বাস করাতে উহার নাম আসাম হইয়াছিল। সেখানে, যথার এখন কামরূপ, তখন অতি প্রাচীনকালে এক আৰ্য্যরাজ ছিল। বোধ হয়, এই রাজ্য পূর্বাঞ্চলের অনাৰ্য্য ভূমি মধ্যে এক আৰ্য্য জাতির প্রভাব বিস্তার করিত বলিয়া ইহার নাম প্রাগজ্যোতিষ। এই কামরূপ রাজ্য অতি বিস্তৃত হইয়াছিল। পূর্বে করতোয়া ইহার সীমা ছিল। আধুনিক আসাম, মণিপুর, জয়ন্তী, কাছাড়, ময়মনসিংহ, শ্রীহট্ট, রঙ্গপুর, জলপাইগুড়ি ইহার অন্তর্গত ছিল। *

যদি ৮শঙ্কর দেবের পূর্বে আৰ্য্য রাগরাগিণীর ব্যবহার হইয়াছিল বলিয়া প্রমাণ না পাই তাহা হইলে ৮দুর্গাবরের রচিত গীতি রামায়ণের গীতগুলিতে রাগরাগিণীর উল্লেখ পাই কি করিয়া? ৮দুর্গাবরের কাল সম্বন্ধে ঠিক মত দেওয়া কঠিন। অসমীয়া মাসিক পত্রিকা "আবাহনে"

শ্রীযুক্ত নলিনীকুমার মিশ্র ৮দুর্গাবরকে ৮শঙ্করদেবের সমসাময়িক বলিয়া প্রমাণ করিয়াছেন। স্বকবি রামায়ণ দেব ৮শঙ্করের পূর্বেই আসামে খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন যদিও তাহার গীতগুলির স্বর আৰ্য্য রাগরাগিণীবদ্ধ ছিল না। বেহুলা লখিম্বরের কাহিনী তাহারই রচনার বিষয়। মঙ্গল-দৈ মহাকুমার ওয়াসকলের মুখে অনেক স্বন্দর স্বরের গান শুনা যায়। এইগুলি অসমীয়া সঙ্গীতের অমূল্য সম্পত্তি হইতে পারে কিন্তু ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতের সঙ্গে তাহার কোন সম্বন্ধ নাই। এই মহাকুমার "মালঞ্চ গান" বলিধা এক প্রকার পুরাতন গান আছে জানিয়াছি। আমার শুনবার মৌভাগ্য ঘটে নাই বলিয়া তৎসম্বন্ধে কোন মতামত দিতে পারিলাম না। তবে এই পর্য্যন্ত বোধ হয় বলা যাইতে পারে যে ঐ সব গান আৰ্য্য রাগরাগিণীর অন্তর্গত না হইয়া অনাৰ্য্য স্বরে সংযোজিত হইয়া ক্রমে উহা স্বকল্পী গায়কের নিকট উন্নতি লাভ করিয়াছে।

পূর্বকালে ভারতের অন্তান্ত রাজ্যে রাজদরবারে নিপুণ গায়ক বাদকের স্থান বড় সম্মানের ছিল। সেই কারণে এক একটা গায়ক বাদকের বংশ পুত্রপরম্পরাহুক্রমে সঙ্গীত-চর্চার জন্ত আজিও বিখ্যাত। পরাক্রমশালী ৮গদাধর সিংহের পুত্র আসামের রাজা ৮কল্প সিংহের পূর্বে আসাম রাজ-দরবারে 'ওস্তাদ' রাখার প্রথা ছিল না। আজিও আসামে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতের চর্চা করিতে কোন ওস্তাদ বংশ পুত্র পরম্পরাহুক্রমে নাই। যাহা ২৪ জন গায়ক বাদক আসাম প্রদেশে সঙ্গাদিতে আছেন তাহা শুধু ৮শঙ্কর দেবের বৈষ্ণব ধর্ম প্রচারের ফলে। রাজা ৮কল্প সিংহ অন্তান্ত দেশ হইতে শাস্ত্রজ্ঞ গায়ক বাদক আনিয়া রাজ-দরবারে রাখেন। আজিও বাংলাদেশে যেমন ভারতের বিখ্যাত গায়ক ও বাদ্যীর সমাগমে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে বাংলা সঙ্গীতের সম্মিলিত

লাভ করিতেছে আসাম প্রদেশে তেমন কিছুই নাই। আসাম প্রদেশে ভাংতের বিখ্যাত গায়ক বাজকের সমাগম হইতে বড় দেখা যায় না। হইলেও আসাম প্রদেশের ২১ জন ধনী গৃহে দরজার অন্তরালেই থাকিয়া তাঁহাদের মনোরঞ্জন করিয়া চলিয়া যান। কিন্তু সর্বসাধারণের শুনিবার সুযোগ ঘটে না বলিয়া কোন উপকার সাধিত হয় না। যে ২১ জন ধনীর কথা উল্লেখ করিতে যাই তাঁহারা প্রত্যেকেই কলিকাতায় যাইয়া তাঁহাদের আকাঙ্ক্ষা পরিতৃপ্ত করেন। তাহাতে আসাম প্রদেশের গৌরব করিবার কিছুই নাই।

বর্তমানে আসামে যে সব বাজবজের প্রচলন আছে বা পূর্বে ছিল বলিয়া দুই এক স্থানে উল্লেখ আছে সেই সব বাজবজ আর্ঘ্য রাগরাগিণীর মূর্তি ফুটাইয়া তুলিবার মত সম্পূর্ণ নয়। অতি পূর্বে ভারতের অগ্রাঙ্গ স্থানে বরদ ও বোণার প্রচলন ছিল, তারপর সারেকী, এস্তাজ, সেতার প্রভৃতি তার যন্ত্রের প্রচলন হইতে লাগিল, কিন্তু আসামে তখন হইতে অনেকেই তাদের নাম পর্যন্তও জানিতেন না। ৮শতাব্দীর পঞ্চদশ শতাব্দীতে খ্রীষ্টাব্দে ব্যতীত বাহির হইতে অগ্র যন্ত্র আমদানী করার কথা আজ পর্যন্তও জানা যায় নাই। ১২৩৪ খ্রীষ্টাব্দে আসাম সঙ্গীত সম্মিলনীতে সভাপতির অভিভাষণের একস্থানে খ্রীষ্টপূর্ব পদ্ধতির চালিহা যন্ত্রের নাম থাকা এক পুরাতন পদ্ম উল্লেখ করিয়াছিলেন, উহার ভিতর বহু যন্ত্রের নাম কাল্পনিক, কতকগুলির বিষয় কিছু জানা যায় না, উহাদের আকৃতিই বা কিরূপ ছিল—আর বাকী যন্ত্রগুলি ঢাক-ঢোলের বাজ-যন্ত্রের মধ্যেই গণ্য। ৮শতাব্দীতে সিংহের সময়ে বঙ্গদেশ হইতে আগত সঙ্গীত-শাস্ত্রজ্ঞদের হস্তে আসামের তাল ও রাগরাগিণীর উন্নতি সাধিত হইয়াছিল। কারণ আসামে যেসব কঠিন তাল আমরা পুস্তকাদিতে দেখিতে পাই উহা যে তাঁহাদেরই দান তাহা স্থলপট। এই দেশে যে সব সঙ্গীত গ্রন্থ পাওয়া যায় ঐ গুলি তাঁহাদেরই আনীত

গ্রন্থ হইতে আসামী ভাষায় অজুবাদিত বলিয়া মনে হয়। “শ্রীহস্ত মুক্তাবলী” নামক আসাম গল্প ভাঙ্গণী এক নৃত্যকলার শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ কামরূপী নৃত্যকলার বিষয় বলিয়া সকলের নিকট অজ্ঞানিত হইলেও আসামের বাহিরে যে কোন স্থান হইতে আনীত সংস্কৃত গ্রন্থের অজুবাদ নয় তাহাই বা কে বলিবে? কারণ সেই পুস্তকে গ্রন্থকারের ও লেখকের নাম না থাকায় ইহাই প্রতীয়মান হয়।

৮শতাব্দীর দেব তীর্থ ভ্রমণের কালে সঙ্গীত শিক্ষা ও সুন্দর সঙ্গীত রচনার কথা প্রমাণ পাওয়া যায়। আসামের বাহিরে নানা দেশ হইতে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতচর্চা করিয়া ৮শতাব্দীর দেব ভাগবতী বৈষ্ণব ধর্ম প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে প্রথম এই দেশে আর্ঘ্য-সঙ্গীত আমদানী করেন বলিয়া যথেষ্ট যুক্তি আছে। লক্ষ্মীপুর জিলা অন্তর্গত ‘মাজুলী’ পরগণায় ভাগবতী বৈষ্ণব-ধর্ম প্রচারকল্পে সজাদি স্থাপন করিয়া বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের মধ্যে আর্ঘ্য-সঙ্গীতমূলক গীতবাদ্য, নাটনৃত্য প্রচলন করিতে আরম্ভ করেন এবং তখন হইতেই বড় গীতের সৃষ্টি।

আসামেও ‘নাম’ এবং গীতের মধ্যে প্রভেদ দেখা যায়। ‘বিহু’ নামক বিহুগীত ও ‘বিয়া’ নামক বিয়াগীত, গীত বলে কিন্তু গ্রামে বৃদ্ধ সকলে বিহুগীত না বলিয়া বিহু নাম বলে। বড়গীত যে কেবল আধ্যাত্মিক ভাব ব্যাহারই ‘বড়’ তাহা নয়—তাহা হইলে ‘ঘোষা’কীর্তনকেও বড়গীত বলা যাইতে পারিত। বড়গীত বলার প্রধান কারণ হইয়াছে এই যে গীতের স্বর ও তাল উচ্চ ধরনের এবং তাহা আয়ত্ত করাও সুকঠিন। সেই জন্যই ‘ধূপদ’ বা ‘জুপদ’ নৈতিক ও আধ্যাত্মিক ভাবব্যাখ্যার উপর প্রতিষ্ঠিত হইলেও ইহার স্বর, তাল, লয়, ছন্দ প্রভৃতির আয়ত্ত করিতে সুকঠিন ও সাধনসাধ্য বলিয়াই বড় অর্থাৎ শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত। পূর্বে আসামে এইরূপ উচ্চ সঙ্গীত ছিল না এবং বধন ইহা প্রথম প্রচলন হয় (৮শতাব্দীর দেবের সময়) মাহুঘ ইহাকে ‘বড়’ বলিয়া ডাকা হইয়াছিল, তাই পরে ও মাহুঘের মুখে মুখেই

ইহার নাম হইল ‘বড়গীত’, ‘বড়’ কেহ কেহ ইহাকে ‘বর’গীতও বলে। ‘বড়’ অর্থে আমরা এখানে শ্রেষ্ঠই ধরিয়া লইতে পারি। এই সব নানা কারণেই অল্পমান হয় ৮শতক দেবই আৰ্য্য রাগরাগিণী ও তাল আসামে প্রথম আমদানী করেন। তিনি এ সব রাগরাগিণী কোথা হইতে আমদানী করিলেন তাহাও প্রশ্ন। সকলেই জানেন ভারতীয় সঙ্গীতের দুইটা শাখা—হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটা। উত্তর ভারতে ‘হিন্দুস্থানী’ ও দক্ষিণ ভারতে ‘কর্ণাটা’ সঙ্গীতের প্রসার। ৮শতক দেবের সময়েও এই দুইটা শাখা ছিল তাহা সেই কালের সংস্কৃত গ্রন্থে প্রমাণ পাওয়া যায়।

“কর্ণাটকং দক্ষিণে স্ত্রাং হিন্দুস্থানী তথোত্তরে”।

এই দুই শ্রেণীর মধ্যে বহু পার্থক্যও দেখা যায়। রাগরাগিণীর জাতি, ঠাট, মেল ইত্যাদি বিষয়ে দুই শাখার মধ্যে বহু অমিল আছে, তদুপরি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত নানাবিধ কোশলে পূর্ণ ও অলঙ্কারসম্পন্ন। মোগলের সম্পর্কে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সমৃদ্ধি আরও বিপুল হইয়া উঠিয়াছিল। দাক্ষিণাত্য সঙ্গীত মুসলমান প্রভাবের পর হইতে গাওয়ার প্রণালী, আড়ম্বরহীন ও সাধারণ সহজ হইয়া উঠিয়াছিল। অনেকের মুখেই শুনা যায় আসাম প্রদেশের অল্প দাক্ষিণাত্য সঙ্গীত-ভাণ্ডার হইতেই সঙ্গীত রত্ন ধার করিয়াছিলেন। • আসামের বড়গীত বা অস্তান্ত গীত সকল দাক্ষিণাত্য গানের আড়ম্বর শূন্য অথচ গভীর। বহু রকমের স্বর বিস্তার বা অস্তান্ত অলঙ্কারের বহু সমাগম বড়গীতে এখন আর শুনা যায় না।

দক্ষিণ ভারতে তামিল, তেলগু ও কানাড়ী ভাষী

স্থানগুলিতে কতক নাটকীয় অঙ্কঠান আছে, সেই সকলের রীতি, নীতি, নাটকীয় নিয়ম আসাম দেশের ‘ভাওনা’ প্রভৃতির সঙ্গে অনেকাংশে মিলে। ‘যক্ষগান’ কর্ণাট প্রদেশের সম্পত্তি। সেই স্থানের ভাষার ইহাকে বলে—“বয়াল অভম্ম।” যক্ষগানের নাটকগুলির বিষয় বস্তু পুরাণ, ভাগবত ও রামায়ণের। ইহাতে যুদ্ধের ভাবই বেশী। নাটকগুলির নাম যথা—বালি নিগ্রহ, দ্রৌপদী প্রতাপ, বিরাটপর্ক, কিচক বধ, কর্ণাজ্জুন যুদ্ধ ইত্যাদি। এই ‘যক্ষগান’ আসামের ‘ভাওনার’ সহিতও মিলে। অসমীয়া গীতগুলির স্বর যে ৮শ্রীশতক দেব দাক্ষিণাত্য হইতেই আমদানী করিয়াছিলেন এই কথাই উল্লেখ ৮দৈত্যারি ঠাকুর লিখিত শতক-চরিতে ও অল্প কোথাও নাই। ৮শতক দেব দাক্ষিণাত্যে গিয়াছিলেন বা তথা হইতে সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন তাহারও কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না। তিনি উত্তর ভারত পরিভ্রমণ করিয়াছিলেন এ প্রমাণ আমরা যথেষ্ট পাই। তৎকালে এখনকার মতই বাঙ্গালাদেশ অতিক্রম না করিয়া যাইবার কোন পথও ছিল না। যাহা হউক দাক্ষিণাত্যের অনেক রাগরাগিণীর নামের সহিত ৮শতক দেবের রাগরাগিণী নামের মিল নাই। কয়েকটা রাগরাগিণীর নাম পাওয়া যায় যাহা মূল সংস্কৃত নামের হিন্দী অপভ্রংশ বলিয়া বোধ হয়। অতএব বড়গীত যদি দাক্ষিণাত্য সঙ্গীত হইতে ধার করা না হইয়া থাকে তবে আসামের ‘ভাওনা’ আদিও দাক্ষিণাত্যের যক্ষগানের সঙ্গে মিলিতেছে বলিয়া বা তথা হইতে আনীত বলিয়া কোন কারণ থাকিতে

* শ্রীযুক্ত কীর্ত্তিনাথ বরদলৈ মহাশয়ের লিখিত “কামরূপ সঙ্গীত”—শ্রীশতক শতক, মহাপুরুষ মাধবদেব আক্রে তেখেত সকলার সমসাময়িক কবি সকলর রচিত নাটর আক্রে বরগীত বিলাকর ভিতরত অতি অল্পসংখ্যক গীতত হে রলগৈ। বরগীতর ভালে মান স্বর আৰ্য্যাবর্ত আক্রে দক্ষিণাংশের পরা আমদানী হ’লেও সেই বিলাকর অধিকাংশ স্বরেই স্বাধীন কামরূপীয় সকলের স্বপ্রাচীন বয়ো রাগরাগিণীর প্রভাবত সেই বোরর ঠাট আদি লৈ কামরূপীয় গঢ়লৈ।

পারে না। এই সব নাট্যলীলা ভারতের নানা স্থানে বিভিন্ন নামে সামান্ত রূপান্তরিত হইয়া শত শত শতাব্দী প্রচলিত হইয়া আসিতেছে। আসামের 'ভাওনা', দাক্ষিণাত্যের বক্ষগান, তেলাটুকু, কথাকলি, মহারাষ্ট্রের 'ললিতা', গুজরাটের ভাবইয়া, নেপালের গন্ধর্ব গান ও যুক্তপ্রদেশের রামলীলা—এইসব এক একটা বিভিন্ন আকার। ভারতীয় ভাষা যেমন আদিম উৎস হইতে দুইটা ভাগে বিভক্ত হইল—এক দিকে ব্যাকরণ প্রতি শাখা স্বর প্রক্রিয়ার ভিতর দিয়া পূর্বের আর্যের বৈদিক ভাষা সংস্কৃত হইল অল্পদিকে আদিম নিবাসীদের সংমিশ্রণে সেই বৈদিক ভাষাই ক্রমে পালি, প্রাকৃত ও আধুনিক

প্রাদেশিক ভাষায় পর্যাবসিত হইল। সেই রকম কলা-সাধকের নানা অলঙ্কার আভরণের সাজে নিম্ন, নীতির মধ্য দিয়া কালীদাসের "শকুন্তলা" ও নাটক গোপাল, বৈজ্ঞানিক ওয়া, তানসেন প্রভৃতি সাধকের গানের মত উচ্চকলা সৌন্দর্যের রূপগ্রহণ করিল অল্পদিকে সেই আদিম আর্য গানও নাট্যপ্রণালী ভারতের বিভিন্নজাতীয় আদিম নিবাসীর নাট, নৃত্য ও গান হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া বিভিন্ন প্রাদেশিক গান, নাট ও নৃত্যের রূপ লইল। ভারতের সকল কথাতোই এইরূপ দুইটা ধারা দেখিতে পাওয়া যায়।

আগামীবারে সমাপ্য

গ্রাম্য-গীতি

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ক্যাপা তুই পার হবি কেমনে ?

গুরু যে নাম দিল কাণে

নাই সে নাম তোর মনে ।

তোর গুরু নাম পারের কড়ি,

কে নিল বল হরণ করি',

সে নাম বিনে পারের ঘাটে

এলি অকারণে ।

এ ঘাটের মাঝি যে জন

রে ক্যাপা মন

করে না পার কড়ি বিনে ;

তারে নাম শুনালে

বসে হালে

পার করে দেয় এ ছুড়িনে ।

ক্যাপা, হারালি সেই নামের কড়ি,

তুই, কোন গুণে বল যাবি স্মরি'

ওরে, পারে যাবার সাধ যদি তোর

কর মিডালি মাঝির সনে ।

স্বরলিপি

ভৈরবী—ত্রিতালী

রস-ঘন-শ্রামল নীরদ শ্রাম ।
গোপী-মন-চাতক যাচে অবিরাম ॥
প্রাণ-আঁখি-অঞ্জন,
কিশোর নিরঞ্জন,
তাপ-তিয়াস হর নয়নাভিরাম ॥

কথা—শ্রীধীরেন্দ্রনারায়ণ চক্রবর্তী

স্বর—শ্রীরাসমোহন দত্ত

স্বরলিপি—শ্রীজ্যোৎস্না বসু

আম্ভারী

II {সখা-জুমা জুা খা সা সা -া -া (গে সা জুা মা পা -দা পা মা)} I
নৌ ০০ র দ জা ম ০ ০ জা ০ ম ল

৩
সী সী খী সী গদা-গদা পা পা I জুা পা পা পা জুমা-পদা-গদা-খাজুা
গো পী ম ন চা ০ ০ ০ ত ক যা চে অ বি রা ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩
সী-গদা-পদা-পদা -দপা-মজা খাসা গসা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ম

অন্তরা

II {জুা মা গদা গা সী-সী সী সী জুা জুা জুা গা সী জুজুা খী সী} I
প্রা গ আ ০ ধি অ ন্ জ ন কি শো র নি

৩
সী-সী খী সী গদা-গদা পা পা জুা পা পা পা জুমা-পদা গদা-খাজুা I
তা ০ প তি রা ০ ০ স হ র ন য না ভি রা ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩
খী সী-গদা-পদা-পদা -দপা-মজা-খাসা-গসা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ম

তান

- ১। $\overset{0}{\text{জমা}} \overset{0}{\text{পদা}} \overset{0}{\text{পমা}} \overset{0}{\text{জমা}} \mid \overset{0}{\text{দদা}} \overset{0}{\text{মজ্ঞা}} \overset{0}{\text{ধাসা}} \overset{0}{\text{গসা}} \mid$
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- ২। $\overset{+}{\text{গসা}} \overset{+}{\text{জমা}} \overset{+}{\text{পদা}} \overset{+}{\text{পমা}} \mid \overset{0}{\text{জমা}} \overset{0}{\text{দগা}} \overset{0}{\text{স'ধা'}} \overset{0}{\text{গসা}} \mid \overset{0}{\text{পগা}} \overset{0}{\text{দপা}} \overset{0}{\text{মজ্ঞা}} \overset{0}{\text{ধাসা}} \mid$
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- ৩। $\overset{0}{\text{স'ধা'}} \overset{0}{\text{সমা}} \overset{0}{\text{জজ্ঞা}} \overset{0}{\text{ধাসা}} \mid \overset{0}{\text{পপা}} \overset{0}{\text{মপা}} \overset{0}{\text{মজ্ঞা}} \overset{0}{\text{ধাসা}} \mid \overset{+}{\text{জমা}} \overset{+}{\text{দগা}} \overset{+}{\text{স'ধা'}} \overset{+}{\text{গসা}} \mid$
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- দগা স'জ্ঞা ধাসা গসা I পগা দপা সজ্ঞা ধাসা I
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীনিরেন মুখোপাধ্যায়

মন কাননে অনল জলে বনের দাবানলের মত ।
 বনে গোড়ে, তরুলতা, মনে গোড়ে, আরো কত ॥
 আপন ঘোষে কানন দহে
 মন দহে বঁধুর বিরহে
 বনের ব্যথা হাওয়ার বহে, মনের ব্যথা মনোগত ॥

বনের কাঁদে গুণপাখী
 মনের ব্যথায় কাঁদে আঁখি
 কেমন করে চেপে থাকি

মনের আগুন অবিরত ॥

বন করে না কারও আশা
 তবু বিহগ বাঁধে বাসা
 মন যে চাহে ভালবাসা

কোরোনা তার আশাহত ॥



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

মালকৌশ—টিমা-ত্রিতাল

রচনা—স্বর্গীয় ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্থায়ী

মমা II ^১স্তম্ভা সগ্‌সা গ্‌দা গ্‌ | ⁺সা মা মা মমা | ^৩স্তম্ভা সা মস্তা মদা I
ভেরে ডা ০ ভেরে ০ ডা ০ রা ডা ডা রা ভেরে ডা ০ রা ডা ০ ভেরে

^০মস্তম্ভা মস্তা সা মমা | ^১সা গ্‌সা গ্‌দা গ্‌ | ⁺সা মা মা মস্তা |
ডা ০ ০ ডা ০ রা ভেরে ডা ভেরে ডা ০ রা ডা ডা রা ভেরে

^৩মা দদা গ্‌দা মা | ^১স্তম্ভা মস্তা সা মমা | ^৩স্তম্ভা গ্‌সা গ্‌দা গ্‌ |
ডা ভেরে ডা ০ রা ডা ০ ডা ০ রা ভেরে ডা ০ ভেরে ডা ০ রা

⁺মা দ্‌গ্‌ দ্‌সা সা | ^৩স্তা মমা মদা দমা I ^০মস্তা মস্তা সা
ডা ভেরে ডা ০ রা ডা ভেরে ডা ০ রা ০ ডা ০ ডা ০ রা

- ৫৩০। $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{খা} \end{array}$ গদিঘেনে | তাকেটে | খেকেটে | কতা | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{ঘে} \end{array}$ $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{জ্রেগে} \end{array}$ $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{জ্রেগে} \end{array}$ $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{জ্রেগে} \end{array}$ ঘেনে না | না | না | না
- তেটে | $\begin{array}{c} ২ \\ | \\ \text{খ্রেনে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ২ \\ | \\ \text{তানে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ২ \\ | \\ \text{খাকং} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ২ \\ | \\ \text{খাকং} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ২ \\ | \\ \text{খাকং} \end{array}$ | $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{খা} \end{array}$ $\begin{array}{c} ২ \\ | \\ \text{কতাগ্} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{খেকেটে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ২ \\ | \\ \text{কড়ান্} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ২ \\ | \\ \text{কড়াণ্} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ২ \\ | \\ \text{জেকেটে} \end{array}$
- ৫৩১। $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{ক} \end{array}$ $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{খান্} \end{array}$ | তেটে | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{তাগেনে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{খ্রা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{জ্রেগে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{ঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{তাগ} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{জেকেটে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{তাগ} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{জ্রা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{দেং} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{তা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{খা} \end{array}$
- ৫৩৩। $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{নাগ} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{খেকেটে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{কড়ান্না} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{কতা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{কতা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{খেকেটে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{খ্রা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{নানা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{ঘেড়েনাগ} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{দেং} \end{array}$ | $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{খা} \end{array}$
- ৫৩২। $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{ক} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{তেটে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{খু} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{কেটে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{কতা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{ঘে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{ঘে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{তেটে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{খা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{আন} \end{array}$ $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{কতাগ্} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{নাগ} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{দীগ} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{তেটে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{ঘে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{ঘে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{দেস্তা} \end{array}$
- $\begin{array}{c} ২ \\ | \\ \text{জেকেটে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{তাগেনে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{তা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{আ} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{খা} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{কেটে} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{ঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{দেং} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{দেং} \end{array}$ | $\begin{array}{c} + \\ | \\ \text{খা} \end{array}$
- $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{দেং} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{দেং} \end{array}$ | $\begin{array}{c} ১ \\ | \\ \text{খা} \end{array}$

স্বরলিপি

আলোক-ধারার বাণী তোমায়

ডাক দিয়ে যায় যায় গো,

বলে, আয় আয় আয় গো!

বলে, ফাগুন দিনের লীলা জাগে মনে

শ্রামল শোভায় বনে উপবনে,

কোন্ আকুল হাওয়া ব্যাকুল চাওয়া

আনন্দে প্রাণ ধায় গো।

বলে আয় আয়, আয় গো।

বলে ঝরার যাত্রা ঝরবে তাহা

কান্না ওরে মিছে

কেন আপন হাতে বঁধন গড়িস্

চলার আগে পিছে ;

ও তোর খুশীর হাওয়ার শেষ হয় যদি তবে

দখিন হাওয়ার স্থান বা কোথায় রবে

তাই বিশ্ব প্রাণের শিহরণের

পুলক তোমায় চায়গো,

বলে, আয় আয় আয় গো।

কথা—কুমারী নমিতা মজুমদার

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক
মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

II সা মা মা মা মা -া I মা মা -া মা মা -া I
আ লো ক ধা রা ঝ বা গী ০ ভো মা ঝ

মা -া -মা মা মা -া I মা -া -া মা -া -মা I
ভা ০ ক দি য়ে ০ বা ০ ঝ বা ঝ ০

জ্ঞা -া -া জ্ঞা জ্ঞা -া I মা -সাঁ -া সাঁ -া -া I
গো ০ ০ ব লে ০ আ ০ ঝ আ ঝ ০

সাঁ -গাঁ -গসাঁ পদা -া -া I -পদা -পদা -া -মা -সা -সা II
আ ০ ০ ঝ গো ০ ০ ০ ০ ০

II	ধা	গা	-গা	ধা	গা	-গা	I	ধা	গা	-গা	গা	সী	-I	I	
	কা	ঙ	ন	দি	নে	বু		লী	লা	০	জা	গে	০		
	গা	-গ	স'গা	দা	-দগা	-মা	-I	I	সমা	মা	-I	-মা	মা	-I	I
	ম	০	০	০	নে	০	০	০	শ্রা	ম	লু	শো	ভা	ম	
	মা	মা	-I	মা	মা	মা	I	-মপা	গা	-I	-I	-I	-I	-I	I
	ব	নে	০	উ	প	ব		০	০	নে	০	০	০	০	০
	মা	-I	-I	দা	দা	-I	I	না	-না	না	সী	সী	-সী	I	I
	কো	০	ন	আ	কু	ল		হা	ও	য়া	ব্যা	কু	ল		
	সী	সী	সী	-I	-I	-I	I	খী	খী	-খী	ী	-I	-I	-I	I
	চা	ঙ	ঝা	০	০	০		আ	ন	ন	দে	০	০		
	ী	-I	-I	রখী	-রখী	-খী	সী	I	না	-সী	-সী	-I	-I	-I	I
	প্রা	০	৭	ধা	০	০	০	০	গো	০	০	০	০	০	০
	সী	সী	-সী	পদা	-রা	-I	I	পা	-I	-I	মা	-মা	-I	I	I
	ব	লে	০	আ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
	সদা	-I	-I	-I	-মা	-সা	I	I							
	গো	০	০	০	০	০	০								

II সা ঋ -। গা মা -। I ঋ -ঋ সা গা -মা গা I
ব লে ০ ঋ রা ব্ যা ০ হা ঋ ব্ বে

ঋ সা -। -। -। -। I সা -পা দা পা পা ঋ I
তা হা ০ ০ ০ ০ কা ন্ না ও রে মি

পা -। -। -। -। -। I পা দা -দা না না -সাঁ I
ছে ০ ০ ০ ০ ০ কে ন ০ আ প ন্

সাঁ সাঁ -। সাঁ নসাঁ -না I দা পা -। -। -। -। I
হা তে ০ বা ধ ০ ন্ গ ড় স্ ০ ০ ০

গা গপা -পা গা রগা -গা I ঋ সা -। -। -। -। II
চ লা ০ ব্ আ গে ০ ০ পি ছে ০ ০ ০ ০

II মা মা -। দা দা -। I না না সাঁ ঋ -ঋ ঋ I
ও তো ব্ ধু লী ব্ হা ও ঋ ঋ শে ঋ হ

-ঋ সাঁ সাঁ না সাঁ -। I ঋ ঋ -ঋ গা গা গা I
ব্ ঋ দি ত ০ বে ০ দ ঋ ন্ হা ও ঋ ঋ

গা -মাঁ গা ঋ সাঁ -সাঁ I না সাঁ -। -সাঁ -দা -দা I
হা ন্ বা কো থা ব্ র বে ০ ০ ০ ০

গা দা -দা না -না না I সা সা -া | না সা -না I
তা ই ০ বি ০ ষ প্রা গে ব্ | শি হ ০

দা পা -দা -পমা -মা -া I সা -মা -া মা মা -া I
র গে ব্ ০০ ০ ০ পু ল ক্ তো মা ব্

মা -মা -মক্ষমগা গা -া -া I সা সা -া পদা -দা -া I
চা য় ০০০০ গো ০ ০ ব লে ০ আ ০ ০ য়

পা -পা -া মা -সা -া I পদা -দা -দা -া -মা -সা, II II
আ ০ য় | আ ০ য় গো ০ ০ ০ | ০ ০ ০

গান

শ্রীঅমরেশ দত্ত

ওগো হারিয়ে-যাওয়া বন্ধু আমার
এসো আজি মোর স্বপনে,
ফাগুন রাতের পরশ প্রিয়
দিয়ে আমার মানস-বনে।

আমার বীণার ছিন্ন-তারে
স্বর দিয়ে যাও কণিক তরে
ঘোর আবেশে বাজবে সে তান
মৃদু মধুর গুঞ্জরণে।

দূরে যে পথ ঐ ডেকে কয়
ফিরে পাবার হ'ল সময়,
আসবে সে যে আজ নিশীথে
স্বপনে নয় জাগরণে।

স্বরলিপি

(ত্রুপদ)

সোহিনী-ঝাঁপতাল

অপূর্ব তব মহিমা বিবাজে ভুবনমাঝে,
তুলনা কোথা' নাহি হে প্রভু অমুপম জ্যোতির্ময় ।
রবিচন্দ্র তারাদল পুলকে করে বলমল,
বন্দিছে নিয়ত তারা, রহিয়া তব করুণা-ছায় ॥
নদ-নদী সাগর গিরি অনল বায়ু করে তোমারি,
জয়গান হরষে ভরি হে মঙ্গলময় ।
একান্তে রহি গাহিব কত, তব সুযশ আলোকস্নাত
কর করুণা ভুবনপতি অগতি দানি পায় ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্বারী

II ধা I ঋ সী -া | সী সী সী | না ধা | না -ক্রা ধা I
অ পু ০ ব ত ব | অ হি | মা ০ বি

+ ৩ ০ ১
ক্রা -না | ধা -ক্রা গা | ক্রা গা | ধা -া সা
রা ০ | ক্ষে ০ ছু | ব ন | মা ০ বে

+ ৩ ০ ১
সী গা | গা ক্রা গা | ক্রা ধা | ধা সী সী
ত ল | না কো ধা | না হি | হে প্র ছু

+ ৩ ০ ১
নসী সী | সী সী সী | না -ধা | না ক্রা (ধা) II
অ ০ ছু | প ম জ্যোতি ০ য,

অস্তুরা

I। ⁺ক্কাগা ^৩ক্কা ^৩স'ধা ^০-া ^০স'ী ^০স'ী ^১-না ^১ধ'স'ী ^১স'ী ^১স'ী I
র ০ বি চ ০ অ তা ০ রা ০

স'া ^৩স'া | ^৩-না ^০ক্কা ^০ধা | ^০না ^১-ধা ^১ক্কাধা ^১ক্কা ^১গা I
গু ল কে ক রে য ০ ল ০ ম ল

⁺গসা ^৩-সা | ^৩গা ^৩গা ^০গা ^০ক্কা ^১ধা ^১ধ'ধা ^১-া ^১স'ী I
মি ছে নি ত তা ০ ০ রা

⁺সা ^৩সা | ^৩-স'ী ^০স'ী ^০নস'ী | ^০না ^১ধা | ^১না ^১ক্কা ^১ক্কা (ধা) II
হি যা ত ব ০ ক ক গা ছায়া, অ

সধারী

II ⁺সা ^৩সা ^৩গা ^৩গা ^০গা | ^০ক্কা ^১ক্কা ^১গা ^১-া ^১গা I
ন দ ন দী সা গ র গি ০ রি .

⁺ক্কা ^৩না ^৩ধা ^০ক্কা ^০গা ^১ক্কা ^১গা ^১ধা ^১ধা ^১সা I
অ ন ল বা য় রে তো যা

⁺সা ^৩না ^৩সা ^৩গা ^০গা ^০ক্কা ^১ধা ^১ক্কা ^১-ধ'স'ী ^১স'ী I
অ য় গা ন হ র যে ০ ০ রি

⁺স'ী ^৩না ^৩ধা ^০-া ^০স'ী | ^০না ^১-ধা ^১-না ^১-ক্কা ^১-ধা II
হে য়

আভোগ

II গা I কা + -া ৩ ধা কা ধা ০ সী সী না ঞ্জী সী I
এ কা ০ হে র হি গা হি ব ক ত

+ সী সী ৩ না কা ধা ০ কা ধা ১ সী না ধক্কা I
ত শ আ লো ক ঞ্জা ত ০ ০

+ সা সা | গা গা গা | ০ কা ধা | ১ ঞ্জী সী সী সী I
ক র ক র গা তু ব ন ০ প তি

সা সা | ৩ সী সী সী না -ধা -না কা (ধা) II
হ গ তি দা নি পা ০ য, অ

গান

ঐহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত

যত সুখ প্রিয় পেয়েছি ওগে।

রেখেছি তোমারি তরে,

দুঃখ যতেক সহিয়াছি সবি

অন্নানে অকাতরে।

জীবনে যত বাসনা মম

মিটাব তোমারে দিরা,

আমি রব শুধু তোমারি স্মৃতিটি

বকে অড়ায়ে নিয়া ;—

বলো বলো প্রিয় পেলে বেদনা

মোর তরে যেন কতু কৈদনা

সদা হেরি যেন মধুর হাসিটি

তোমার ও অধর 'পরে ॥

ধ্রুপদমালা

(সমালোচনা)

শ্রীঅজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীমৎ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ বাংলার সঙ্গীত সমাজে সুপরিচিত। স্বদীর্ঘকালাবধি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় তাঁহার গবেষণাপূর্ণ প্রবন্ধাবলী পাঠ করিয়া আনন্দ লাভ করিয়াছি। শাস্ত্রগ্রন্থে তাঁহার যেমন অধিকার, বিস্তৃত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতেও তেমনই তাঁহার ব্যুৎপত্তি অনেকদিন হইতে লক্ষ্য করিয়া আসিতেছি কিন্তু জানিতাম না যে তিনি একজন স্বকবিও বটে। সম্প্রতি তাঁহার “বাঙ্গালা ধ্রুপদমালা” গ্রন্থ পাঠে তাহা বুঝিলাম। আরও বুঝিলাম তাঁহার কবিতা শুধু কাব্য নয়—সঙ্গীতময়। বাঙ্গালার যুবসমাজে স্বকবির অভাব নাই কিন্তু উচ্চাঙ্গ রাগ ও তালে গঠিত গীত কল্পজন রচনা করিতেছেন জানি না। বস্তুতঃ এদেশে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মর্যাদা রক্ষা ও জনসাধারণে তাহার সম্যক প্রচার করিতে হইলে বাঙ্গালা ভাষায় বিস্তৃত রাগ তাল সমন্বয়ে উচ্চাঙ্গ গীত রচনা ও তাহা সর্বস্বত্বের মধ্যে বিস্তৃতভাবে প্রচলন করিতেই হইবে। আমরা আধুনিক সঙ্গীতের মোটেই বিরোধী নই বরং উহাকে সঙ্গীতগণ্ডী ত্যাগ করিয়া স্ববিস্তীর্ণ বিরাট ক্ষেত্র হইতে উপকরণ সংগ্রহপূর্বক মহিমময়রূপে আত্মপ্রতিষ্ঠা দেখিতে চাই এবং তাহারই পূর্ণ সহায়ক হইবে স্বামিজীর এই শুভ প্রচেষ্টা। বৈদিক, পৌরাণিক, প্রাগ্‌ঐতিহাসিক, এমন কি হিন্দুরাজত্বকালেও ভারতীয় সঙ্গীতের যথার্থরূপ যে কি ছিল তাহার সঠিক ধারণা আমরা করিতে পারি না। অধুনালভ্য শাস্ত্রগ্রন্থ পাঠে যে অকিঞ্চিৎকর জ্ঞান আমি লাভ করিয়াছি তাহাতে সম্প্রতিই বুঝিতে পারি বর্তমান উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদের সহিত তাহার একটা প্রত্যক্ষ যোগসূত্রই বিদ্যমান রহিয়াছে। এবং যদি কোনদিন কোন মহাত্মা প্রাচীন সঙ্গীতের উৎসদেশে উপনীত হইতে চান তবে তাঁহাকে ধ্রুপদের যোগসূত্র অবলম্বন করিয়াই উক্ত উদ্দেশ্যে হইবে। সুতরাং এহেন উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদ সহজ সরল

মাতৃভাষায় যিনি বাঙ্গালার বিরাট জনসমাজে প্রচার করিতে উদ্যোগী হইয়াছেন তাঁহার নিকট বাঙ্গালার বিস্তৃত সঙ্গীতপিপাসীগণ অশেষরূপেই কৃতজ্ঞ।

মহাকবির মর্শ্বোন্মিত মহাবাগী “বিনা স্বদেশীভাষা মিটে কি আশা” বর্ণে বর্ণে সত্য। উচ্চ ধ্রুপদধ্বনির হিন্দিভাষায় গঠিত গীত শতাধিক বর্ষের চেষ্টায়ও বাঙ্গালার আসরে নিজের যথাযোগ্য শ্রেষ্ঠ আসন সংগ্রহ করিতে পারিল না; হয়তো কখনই পারিবে না। যতদিন সহজ সরল মাতৃভাষায় আমরা ধ্রুপদ গাহিয়া বাঙ্গালীকে শুনাইতে না পারিব ততদিন বাঙ্গালার জনসমাজ সাদরে সপ্রায়ে ধ্রুপদকে বৃকে তুলিয়া লইবেন। সেদিক হইতেও স্বামিজীর প্রচেষ্টা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত প্রচারকল্পে একান্ত সহায়ক হইবে।

স্বামিজীর রাগের ধারা ও গঠনপ্রণালী বিষ্ণুপুরের সুপ্রসিদ্ধ পদ্ধতির অনুলগমন করিয়াছে। বিষ্ণুপুর এককালে সঙ্গীতে বাঙ্গালার দিক্‌দিক্‌রূপ ছিল। আজ সে রামও নাই, সে অযোধ্যাও নাই কিন্তু এখনও তাহার মহানস্মৃতি সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ কলাবিদগণ জাগরুক রাখিয়াছেন। বিষ্ণুপুরের গৌরব অধিক প্রকাশ করিতে গেলে—বাঙ্গালী আমি আমার আত্মপ্রশংসাই করা হয়। সুতরাং তাহা হইতে বিরত রহিলাম। কিন্তু সত্যের অমুরোধে বলিতে বাধ্য হইতেছি, বিষ্ণুপুরের রাগ-রাগিণীর গঠন আধুনিক যুগের পশ্চিম দেশীয় বহু গায়কের রাগ রাগিণী অপেক্ষাও বহু পরিমাণে বিস্তৃত। আমরা আশা করি উপযুক্ত উৎসাহ পাইলে পশ্চিমাঞ্চলের শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদীয়াগণের চালেও স্বামিজী ভবিষ্যতে গীত রচনা করিতে আগ্রহান্বিত হইবেন। পুস্তকখানির কাগজ ও ছাপা স্বন্দর হইয়াছে। গ্রন্থের তুলনায় মূল্যও বেশ সুলভ। পুস্তকখানির বহুল প্রচার আমি সর্গান্তঃকরণে কামনা করি।

স্বরলিপি

বাগেস্ত্রী—সুরকাকতাল

(থেয়াল)

ঐ যে মুরলী বাজে,
রহি রহি বন মাঝে।

বকুল বনের ঘনছায় শ্রামের বাঁশরী ডেকে যায়,
উতলা পরাণ মম হায়,
রহিতে গো পরিনা যে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরামেন্দ্রনাথ চৌধুরী

আব্হাঙ্গী

II { ⁺স'স' -রা' ^০গা' ধা' ^১মধা' পধগা' | -পধা' মজ্ঞা' | -মগা' সা' } I
যে মু র০ লী০০ | ০ বা ০ জে

⁺স' ^০মা' ^১মা' ^০জ্ঞা' | মা' ^১পধগা' ধগমা' ^০ধস'গধা' -মজ্ঞরসা II
র হি র হি ন ০ ০ মা ০০ কে ০০০ ০ ০ ০ ০

অস্তরা

II { মজ্ঞা' ^০মা' | -ধা' ধা' | গা' পধা' | গা' গা' | ^০স'স' -সা' } I
ব ০ কু ল ০ ব নে র ধ ন জা ০ য়

^০স' ^০গস'র' | ^০স'গা' গা' ^১পধা' মা' ^০মধা' মধগমা' ^০ধা' -মা' } I
জা মে ০ ০ র বা শ রী ডে ০ কে ০ ০ ০ ০ য়

+ সী গম'মী | ০ জঁ রী স'রী ধসী সী গা ০ ধা -মা ।
উ. ত ০ ০ | লা প রা ০ গ ০ হা য়

+ মজ্ঞা সরা ০ সগা প্গা | ১ সা মজ্ঞমা | ১ ধা মধগসা ০ -ধস'গধা -মজ্ঞরসা ।।
র হি তে ০ গো প্রা রি ০ না যে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ভান

১। + মধা গসী | ০ ধগা স'সী | ১ মজ্ঞা র'সী | ১ ধা গধা | ০ মজ্ঞা রসা ।
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। + সমা জঁরা | ০ স'গা ধ'গা | ১ সমা জঁমা | ১ ধগা পধা | ০ মজ্ঞা রসা ।
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩। + স'সী জঁরী | ০ স'রী স'রী | ১ স'গা ধগা | ১ পধা মধা | ০ গধা গসী ।
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

দ্রষ্টব্য :—স্বরফাঁকতালের খেয়াল বড় একটা শোনা যায় না, অথচ এই তালের খেয়াল না হইবারও কোন সঙ্গত কারণ দেখি না। আমার মনে হয়, অগ্রাগ্র তালের স্থায়ী স্বরফাঁকতালের খেয়ালও সমধিক সরল ও সহজসাধ্য।

সংবাদ

নাটোর বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে শোক-সভা

গত ১৩ই নভেম্বর সন্ধ্যায় নাটোর বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রাক্‌শে নাটোরের মুন্সেফ সঙ্গীতাসুরাগী শ্রীযুক্ত আশুতোষ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে এবং বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারী মহাশয়ের উদ্যোগে এক শোক-সভার আয়োজন হয়। সভায় ভারতবিশ্বব্যাপ্ত সেতারী ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেবের শোকসম্পন্ন পরিবারবর্গের প্রতি আন্তরিক

সমবেদনা জানানাইয়া প্রস্তাব গ্রহণ করা হয়। উপস্থিত গণ্যমান্য সঙ্গীতাসুরাগী ভক্তমহোদয়গণের মধ্যে বিজয়কৃষ্ণ দিগ্‌হ বি, এল, (জমিদার), নরু সাম্মান, ভবেন্দ্র ঠাকুর, ডাঃ নিরঞ্জন সাহা, ভবেন্দ্রনাথ সরকার বি, এল, ননী রায়, স্বরেশ রায় (পোষ্ট মাস্টার), কবিরাজ স্বরেন্দ্র চক্রবর্তী, সাবরেক্সিষ্টারবাবু, নাটোর থানার বড় দারোগা বাবু, মহম্মদ ওসমান বি, এমসি, বি, এল, ডাঃ পি, জি, বোস প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

সভাপতি মহাশয়ের প্রস্তাবক্রমে প্রোঃ এনায়েৎ খাঁ

সাহেবের মৃত আত্মার তৃপ্তার্থে এক জলসার অনুষ্ঠান হয়। বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ সঙ্গীতাচার্য্য অন্নদা-চরণ অধিকারী মহাশয়ের পরিচালনাধীনে 'বীণাপাণি সুরকেন্দ্র' বাদনের পর সঙ্গীতাচার্য্য মহাশয়ের সেতার এবং উকিল ভূদেববাবুর (উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্র) সেতার এবং সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্র ননীবাবুর তবলা সঙ্গত উল্লেখযোগ্য হয়। উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্রী ও ছাত্র কুমারী আরতি এবং শিব পালিত ও সুরেশ রায়ের গান মন্দ হয় নাই। সঙ্গীতাচার্য্য অন্নদাচরণ অধিকারী মহাশয় হোসেনী-কানাদা আলাপের পর একথানা ঠুংরি গান করেন তৎসহ তবলা সঙ্গত করেন। শ্রীআশুতোষ লাহিড়ী ইহার পর অধিক রাজ্যে সভার কার্য্য শেষ হয়।

সঙ্গীত-সম্মিলনী

(মাসিক অধিবেশন)

গত ২৬শে নভেম্বর সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় কলিকাতা নিউ পার্ক থিয়েটার সঙ্গীত সম্মিলনী হলে সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই মাসিক অধিবেশনে সম্মিলনীর কতিপয় ছাত্র-ছাত্রীর কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত বিশেষ মনোমুগ্ধকর হইল। এতদ্ব্যতীত কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম-এল-এ মহোদয়ের সুরশৃঙ্খার, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং বধূরাণী শ্রীযুক্তা বেলা চৌধুরাণীর সুমধুর কণ্ঠ-সঙ্গীতে সভাস্থ সকলেই বিশেষ মুগ্ধ হন। সভায় কলিকাতার স্বনামখ্যাত ভক্ত-মহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়া সভার গৌরববৃদ্ধি করিয়াছিলেন। রাজি প্রায় ২ ঘটিকায় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত-পরিষৎ

(শোক সভা)

গত ২৭শে নভেম্বর রবিবার সন্ধ্যায় রাজা রাজ-বল্লভ থিয়েটার সঙ্গীত পরিষদে যুগদ্বাচার্য্য পণ্ডিত দুর্ভচন্দ্র

ভট্টাচার্য্যের ও ভারতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সেতারী ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের আকস্মিক পরলোকগমনের জন্ত এক শোক সভার অধিবেশন হয়। এই সভায়-কংগ্রেসসেবী ও বিশিষ্ট নেতা শ্রীযুক্ত কালীচরণ পাল মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। পরিষদের সম্পাদক শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ শোকপ্রস্তাব উত্থাপন করেন ও উভয়ের জীবনী-সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করেন। এই প্রস্তাব গৃহীত হয় এবং প্রস্তাবটি স্বর্গতঃ সঙ্গীতজগৎয়ের পরিবারে পাঠাইবার ব্যবস্থা হয়। সভায় গুণীন্দ্রের বিষয় লইয়া সকলেই কিছু কিছু আলোচনা ও শোকপ্রকাশ করিয়া-ছিলেন।

মন্দিরা

সঙ্গীত-পরিষদের চাত্রীবৃন্দ কর্তৃক অভিনয়

সম্প্রতি কলিকাতা সঙ্গীত-পরিষদের চাত্রীবৃন্দ কর্তৃক 'মন্দিরা' নামে একটি গীতিনাট্য অভিনয়ের ব্যবস্থা হইতেছে। পরিষদের কর্তৃপক্ষ রঙ্গক্ষেত্রে ইহার অভিনয়ানুষ্ঠানের জন্য বিশেষ আয়োজন করিতেছেন জানিয়া আমরা সুখী হইলাম। প্রসিদ্ধ গীতি-রচয়িতা শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত একটি বিশেষ ঘটনা অবলম্বন করিয়া এই নাটকটি রচনা করিয়াছেন। পরিষৎ কর্তৃপক্ষের পক্ষ হইতে প্রখ্যাতনাট্য নাট্য-শিক্ষক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ পাল ইহার প্রযোজনা ও পরিচালনা করিতেছেন এবং প্রসিদ্ধ নৃত্য-শিল্পী শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র বসু মল্লিক ও বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত প্রভাত ঘোষ যথাক্রমে উহার নৃত্য ও সঙ্গীত-পরিচালনা করিতেছেন। নাটকটি বিশেষভাবে নৃত্যগীতপূর্ণ হইবে।

ইহার সহিত আরও জানা গেল যে, নাট্যাভিনয়ের সহিত অন্যান্য প্রসিদ্ধ ও বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও শিল্পীগণ কর্তৃক আনন্দানুষ্ঠানের ব্যবস্থা হইতেছে। আগামী ফেব্রুয়ারীর প্রথমেই ইহার অনুষ্ঠান হইবে। এই অনুষ্ঠানের আমরা সাক্ষ্য কামনা করি।

সঙ্গীত সভা

গত ৪ঠা অগ্রহায়ণ রবিবার ভবানীপুর দেবেঙ্গ ঘোষ রোডস্থ মাঠে শ্রীশ্রীজিতেন ঠাকুর মহোদয়ের জন্মদিন উপলক্ষে একটি সঙ্গীত আসর হইয়া গিয়াছে। ঠাকুরের জন্মদিন উপলক্ষে অসংখ্য ভক্তমহোদয় এবং মহিলাগণের সমাবেশ হয়। রাত্রি ৮ ঘটিকায় সঙ্গীত সভা আরম্ভ হয়। সঙ্গীত-নাট্যক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের গান শুনিয়া ঠাকুর এবং অসংখ্য শ্রোতৃবর্গ মুগ্ধ হন। শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত সতীশ চন্দ্র দত্ত, শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীবিজয়লাল মুনোপাধ্যায় প্রভৃতির গানের পণ আধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়।

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

আগামী বৎসরের কার্য্যকরী সভার সভ্য নির্বাচনের জন্য উক্ত সমিতির বাৎসরিক অধিবেশন গত ২৭শে নভেম্বর ২৬নং ইণ্ডিয়ান মিরর স্ট্রীটে হইয়াছে। নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ কার্য্যকরী সভার বিভিন্ন বিভাগের সভ্য মনোনীত হইয়াছেন—সভাপতি শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী। সাধারণ সম্পাদক শ্রীযুক্ত কিরণচাঁদ বড়াল। মুদ্রা-সম্পাদক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীযুক্ত গঙ্গীনা শ্রীমল। কোষাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত আর. এম. পটোয়ারী।

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত ১৭ই ডিসেম্বর হইতে ২৪শে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের উদ্যোগে তাঁহাদের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার কার্য্য সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। অত্যন্ত বৎসরের জায় বর্তমান বর্ষেও কলিকাতা এসবার্ট হলেই প্রতিযোগিতার কার্য্য সমাধা হয়। এবৎসর বঙ্গের বিভিন্ন স্থান হইতে বহুসংখ্যক প্রতিযোগী যোগদান করিয়াছিলেন। পুরুষ প্রতিযোগী অপেক্ষা মহিলা প্রতিযোগীগণই অধিক দৃষ্ট হইল।

প্রতিযোগিতা কমিটির কর্তৃপক্ষ অত্যন্ত বৎসর অপেক্ষা এ বৎসর কতকগুলি বিধিবদ্ধ নিয়ম ধাৰ্য্য করিয়াছিলেন, যদ্বারা সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পথ সুগম হয়। যথা—মৌলিক গান, কীর্ত্তনে শ্রেণীবিভাগ, তালবিভাগ প্রভৃতি। নৃত্য প্রতিযোগিতায়ও তাঁহার। একটি বয়সের নির্দ্ধারণ

করিয়াছিলেন। বাহাতে অধিক বয়সের মহিলাগণ নৃত্য প্রতিযোগিতায় যোগদান করিতে না পারেন। নৃত্য বিষয়ে আমরা এই সাধু উদ্দেশ্যের সমর্থন করি। প্রতিযোগিতায় বিভিন্নপ্রকার কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত উভয়ই ছিল। পরিশেষে আমাদের বক্তব্য এই যে ইহাদের ব্যবস্থাদি এত সুন্দর বাহা সত্যই সুশৃঙ্খলদায়ক। এজন্য আমরা শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় ও তাঁহার সহকর্ম্মীদের প্রতি আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতার কার্য্য সমাধার সহিত ইহাদের সঙ্গীত সম্মেলন আগামী ৩০শে ডিসেম্বর হইতে ২রা জানুয়ারী পর্য্যন্ত এলফ্রেড রজমঞ্চে হইবে। এই সম্মেলনে নিখিল ভারতের শ্রেষ্ঠ গুণীগণ যোগদান করিয়া সম্মেলনকে সাফল্যমণ্ডিত করিবেন। আমরা এই সম্মেলনের সর্ব্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

অনুরূপা বালিকা বিদ্যালয়

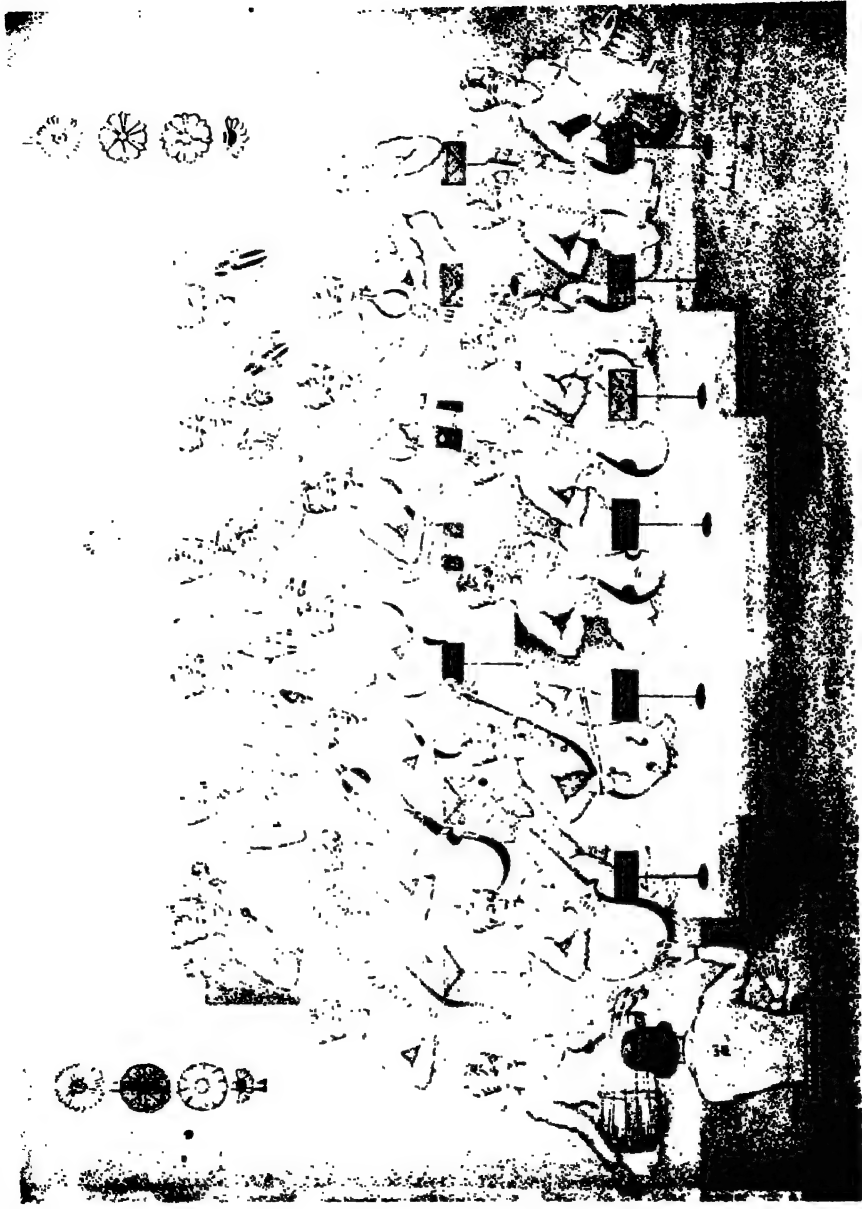
গত ২৩শে ডিসেম্বর শুক্রবার অপরাহ্ন ৫-৩০ মিনিটের সময় রাজা রাজবল্লভ ষ্ট্রীটস্থ অনুরূপা বালিকা বিদ্যালয়ের পারিতোষিক বিতরণী উৎসব বিদ্যালয়স্থ প্রাঙ্গণে সমাধা হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ বসু সলিসিটর মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং প্রধান অতিথিরূপে শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ খৈতান উপস্থিত হন। সভার প্রাথমিক কার্য্যান্তে বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ সঙ্গীত, আবৃত্তি, ড্রিল প্রভৃতি দেখাইয়া উপস্থিত জন্মভাগতদিগকে মুগ্ধ করে। পরে মাননীয়া শ্রীযুক্ত ইলা মিত্র মহোদয়া পারিতোষিক বিতরণ করেন। সভায় বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ বেদান্ত সমিতি

রিগত ২৭শে অগ্রহায়ণ মঙ্গলবার (১৩ই ডিসেম্বর) কৃষ্ণাসপ্তমীতিধিতে শ্রীশ্রীসারদাদেবীর ৮৬তম শুভ জন্মদিন উপলক্ষে সমিতি ভবনে বিশেষপূজা হোম, শ্রীশ্রীচণ্ডীপাঠ, প্রসাদ বিতরণ ও সঙ্গীতাদি হইয়াছিল। অপরারে তাঁহার পুণ্যজীবনী আলোচনা ও রাত্রি ৮ ঘটিকায় “কালী কীর্ত্তন” হয়। এই উৎসবে বহু নরনারী যোগদান করিয়া আনন্দ-বর্দ্ধন করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনাট্যক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীস্বপ্নমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীত-শিল্পী শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকিশোর রায় কর্তৃক পরিকল্পিত “ভারতীয় একতান বাদক সজ্জা”



১৫শ বর্ষ }

পৌষ, ১৩৪৫ সাল

{ ৯ম সংখ্যা

ভারতীয় সঙ্গীতে অর্কেষ্ট্রার স্থান

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

সঙ্গীতে—রাগ রাগিণীর মর্যাদা বিকাশ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের-প্রভাব বিস্তার অর্কেষ্ট্রার দ্বারাই বিশদভাবে সম্ভব হয়। আদর্শ অর্কেষ্ট্রার প্রচলন না হওয়ায় ভারতীয় সঙ্গীতের প্রসার সমস্তার আশ্রয় সমাধান হয়ে উঠলোনা। একত্র ভারতীয় রাগ রাগিণীর প্রভাব বিস্তার ও যন্ত্র-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য অর্জনের পথ আজ অতি সঙ্কীর্ণ। বর্তমানে ভারতীয় সঙ্গীতে কণ্ঠসঙ্গীতেরই বেশী প্রচলন। যন্ত্রসঙ্গীতের মর্যাদা যথেষ্ট থাকলেও তার প্রচলন অপেক্ষাকৃত কম। এর প্রমাণ বড় বড় সঙ্গীতাহুষ্ঠানেও দেখা যায়। যন্ত্রসঙ্গীতের প্রতিযোগিতায় সভাগৃহে যেমন প্রতিযোগীদের প্রাচুর্যের অভাব তেমনই সভাগৃহে শ্রোতার অভাবও পরিলক্ষিত হয়। যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলন ও

প্রসারের এই দীনতা সঙ্গীত জগতে অর্কেষ্ট্রার প্রচলন দ্বারা কি ভাবে দূর করা সম্ভব হতে পারে তার প্রকৃষ্ট প্রমাণে ইয়োহান্নাস ব্রাম্সের অতুলনীয় খ্যাতি ও প্রতিপত্তি ভারতীয় সঙ্গীতে অর্কেষ্ট্রার প্রবর্তন ও প্রচলনের প্রয়োজনীয়তা আজ অনেক বিশিষ্ট সঙ্গীতাহুষ্ঠানগামী ব্যক্তিই সম্যক উপলব্ধি করে থাকেন। কিন্তু ইহার গঠনমূলক সংস্কার সাধনে কেহই আশাহুতর উদ্যোগী নহেন। দেশের সম্ভবতঃ সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানসমূহ এ বিষয়ে অবহিত হ'লে এ ক্রটি অচিরেই দূর হ'তে পারে। কেননা সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানসমূহ এই নূতন প্রচেষ্টায় ত্রুটি না হলে শুধু ব্যক্তিগত উদ্যোগ উত্তেজনার একরূপ ব্যাপক অহুষ্ঠানকে সাফল্যমণ্ডিত করে গ'ড়ে তোলা অতীব দুর্বল ব্যাপার।

এই একমাত্র অর্কেষ্ট্রার আশাহরূপ প্রচার ও সংগঠনের প্রভাবেই সঙ্গীতের ক্রমোন্নতি ও সঙ্গীতাত্মরাগীর সংখ্যা-বৃদ্ধি যথেষ্ট পরিমাণে আশা করা যায়।

দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে সঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধনে উদ্যোগী লোকের রয়েছে একান্ত অভাব। আমাদের সঙ্গীতজ্ঞরা সংস্কারবদ্ধ ব্যক্তিত্বের মর্যাদা রক্ষায়ই সবিশেষ যত্নবান থাকেন। জনসমাজে সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তারের উদ্দেশ্যে কার্যক্ষেত্রে নেমে আসা হয় ত অনেকেই নিজেদের অবমাননা বোধ করেন এবং অধিকাংশই তাঁরা হচ্ছেন সঙ্গীতের ঘরওয়ানা শিক্ষার পক্ষপাতী। আজকাল সঙ্গীতাত্মরাগী অনেকেই সঙ্গীত শিক্ষার উপযুক্ত সুযোগ সুবিধার অভাবে অনির্দিষ্টকালের জন্য নিজেদের খেয়াল মত সঙ্গীত চর্চা করে অসময়েই ধৈর্য্যচ্যুত হ'য়ে পড়েন। কিছুদিন হয়ত হুগুগের বশে ওস্তাদ রাখেন কিম্বা ওস্তাদের বাড়ীতে আনাগোনা করেন, তারপর একসময়ে নিজেদের ধৈর্য্যসহিষ্ণুতার সীমা হারিয়ে সমস্ত চর্চা এককালীন ত্যাগ করেন। এর কারণ আমাদের সঙ্গীতধারা এখনও যার যার ব্যক্তিগত ঘরওয়ানা সঙ্গীতেই সীমাবদ্ধ আছে; যদিও বর্তমানে ছোট বড় নানারূপ সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি হয়েছে বা হচ্ছে, কিন্তু জনসাধারণের সঙ্গীত শিক্ষার প্রতি আগ্রহ জন্মান বা সঙ্গীত-শিল্পের প্রতি দেশের জনমত আকৃষ্ট করার মতো আবহাওয়া এখনও সৃষ্টি করতে পারেনি। কাজেই এ সব তথাকথিত প্রতিষ্ঠানসমূহ হতে ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার প্রবর্তন বা পরিবর্তন সম্যক আশা করা যায় না। তথাপি সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানসমূহ যদি অর্কেষ্ট্রার গঠনকার্যে মনোনিবেশ করে তাহলে ভারতীয় সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ সম্ভব হতে পারে এবং এই অর্কেষ্ট্রার স্বর-মাধুর্যের আকর্ষণী শক্তি প্রভাবে শিক্ষার্থী ও অমুরাগীর সংখ্যা যথেষ্ট পরিমাণে বৃদ্ধি হ'তে পারে। আমাদের Melody-এর গবেষণা কার্যও প্রকৃত গুণী সঙ্গীতজ্ঞদের অবহেলা ও অহুংসাহের কলে নূতন তথ্যাদি আবিষ্কার

অল্পদেশের জাতীয় সঙ্গীতের তুলনায় অনেক পশ্চাতে। প্রাচীন প্রথাযুগীয় যে সব মামুলী বাধা ধরা হয় বা গৎ চলতি হয়ে গেছে, তাই আজও চলে আসছে অধিকাংশ ক্ষেত্রে। অথচ এর নূতনত্ব বিকাশের দিকে কাহারও দৃষ্টি দেবার অবকাশ নেই। এই ক্ষেত্রে পাশ্চাত্যের দৃষ্টান্ত বিশেষ করে উল্লেখযোগ্য।

তাঁদের নিত্য নূতন Melody-এর সৃষ্টি হচ্ছে। এ নিয়ে প্রচার, আলোচনা ও গবেষণার অন্ত নেই। এবং তাঁদের Melodist ও Composer-এরও এজ্ঞা সীমা সংখ্যা নেই। তাঁদের দেশে এরূপ লোক খুব কমই দেখা যায় যিনি সঙ্গীতাত্মরাগী বা সঙ্গীতোৎসাহী নহেন। একমাত্র অর্কেষ্ট্রার মাধুর্য্য প্রভাবেই ও ইহাকে সঙ্গীতের ভিত্তিস্বরূপ গ্রহণ করে তাদের সঙ্গীতের প্রতিভা আজ জগৎব্যপ্য। যেদিন আমরাও সঙ্গীতের ক্ষেত্রে পাশ্চাত্যের অমুকরণে আমাদের প্রাচীন সঙ্গীতধারাকে পর পর উদ্ভাবনী শক্তির সাহায্যে নূতন গৌরবে অভিষিক্ত করতে পারবো, সেদিন আমাদের জাতীয় সঙ্গীতও সমগ্র বিশ্বের প্রশংসা অর্জন করতে সক্ষম হবে। এজ্ঞাই বর্তমানে সঙ্গীতধারাকে—সঙ্গীতের সর্ববিধ শুভাশুভ নিয়ন্ত্রণের জন্য অর্কেষ্ট্রার প্রয়োজন, ইহার প্রাধান্যকে স্বরূপে পরিণত করার জন্য সঙ্গীতজ্ঞদের অগ্রগামী হলে বিভিন্ন সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের উদ্যোগে তুমুল আন্দোলন করা কর্তব্য।

সঙ্গীতে অর্কেষ্ট্রার প্রভাব আমরা কত দিক দিয়ে অনুভব করে থাকি, ছায়াচিত্র, নৃত্যমঞ্চাভিনয়, বেতার যাবতীয় Musical ব্যাপারেই অর্কেষ্ট্রা সঙ্গীতের স্থান অপরিহার্য। এই অর্কেষ্ট্রার স্বর-বন্ধারেই সঙ্গীতের একটা আকর্ষক চিত্র চাক্ষু্যকর উদ্ভাদনা শক্তি জাগিয়ে তোলা যায় জনসমাজে। এই অর্কেষ্ট্রাকে এক কথায় সঙ্গীত-কলা সমূহের প্রাণস্বরূপ বলা যেতে পারে। ইহাকে সঙ্গীতের Back ground ধরে নিলে সঙ্গীতের শক্তি সামর্থ্য প্রচুর পরিমাণে বৃদ্ধিলাভ করে। আমাদের Musical function-

গুলো যে অনেক সময়েই unsuccessful হয় ও এক-
ধেয়েমী প্রকাশ পায়, তারও প্রধান কারণ ঐ সমস্ত সঙ্গীত-
জলসায় অর্কেষ্ট্রার অবর্তমান ও সহযোগিতার অভাব।
অর্কেষ্ট্রা যে যন্ত্রসঙ্গীতের প্রভাব বিস্তারে জনসাধারণের
আনন্দ বর্ধনে ও সঙ্গীতের স্বরমাধুর্য্য বিকাশের কার্যকর
কমতার কতটুকু অংশ তা সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তিমাত্রই
উপলব্ধি করে থাকবেন। ধারা পাশ্চাত্য সঙ্গীতের
অন্তরাঙ্গী তাঁরাই বিশেষ করে এই অর্কেষ্ট্রার মাধুর্য্য প্রভাব
করে থাকেন এবং পাশ্চাত্যের Orchestra melody
সঙ্গীতজগতে যে একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে
তা প্রত্যেক সঙ্গীতাহুরাঙ্গীই স্বীকার করতে বাধ্য।

ভারতীয় সঙ্গীতে অর্কেষ্ট্রার প্রচলনকে সার্থক করে
তোলার জন্য আমাদের দেশেও প্রবল আন্দোলন হওয়া
একান্ত বাঞ্ছনীয়। মাহুসের পরিশ্রান্ত কৰ্ম্মব্যস্ত জীবনকে
সমস্ত বিষয় হতে নিলিপ্ত করিয়ে মনের সজীবতা ও প্রকৃত
প্রফুল্লতা আনয়নে সঙ্গীতই ললিতকলাসমূহের মধ্যে
শ্রেষ্ঠতম। আবার কণ্ঠসঙ্গীতের চেয়ে যন্ত্রসঙ্গীতের মাধুর্য্য
বিস্তারের স্থান অনেক বেশী। ইয়ো রোপীয়দের নিকট
কণ্ঠসঙ্গীতের চাইতে যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলনই বেশী এবং তাঁরা
শেষোক্ত সঙ্গীতেরই বেশী অহুরাঙ্গী। তাঁদের কণ্ঠসঙ্গীতের
তুলনায় Orchestral musicএর স্থান অনেক বেশী।
এজন্য তাঁদের সঙ্গীত এক অভুলনীয় রূপ ধারণ করে এই
Orchestral musicএর সমবায়। যন্ত্রসঙ্গীতের উন্নতি
ও তার আইন কাছন নিয়ম শৃঙ্খল বিধান করে সঙ্গীতের
সর্ববিধ কল্যাণের তাদের চেষ্টা ও যত্নের বিরাম নেই।

বর্তমানে আমাদের সঙ্গীতে দুটা জিনিষের প্রতিই
সবিশেষ দৃষ্টি দেওয়া উচিত। পূর্বপ্রথাহুয়ারী classical
গান সমূহকে আধুনিক যুগের উপযোগী জনসাধারণের বোধ
সৌকার্য্যার্থে সংস্কার সাধন আর যন্ত্রসঙ্গীতের প্রভাব
বিস্তারের জন্য ভারতীয় সঙ্গীতজগতে আদর্শ অর্কেষ্ট্রা
স্থাপন।

কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীতের বিষয়েও খানিক বলবার
আছে। কণ্ঠসঙ্গীত হলো অনেকটা ভগবানের দেওয়া
জিনিষ, কারণ কণ্ঠের ভাল না হলে স্বর, তাল, মান জ্ঞান
ধাকা সত্ত্বেও গান শ্রুতিমধুর হতে পারে না। কিন্তু যন্ত্র-
সঙ্গীত হলো সম্পূর্ণ নিজের আয়ত্তাধীন, অল্প বিস্তর স্বর
জ্ঞান থাকলেও একাগ্র নিষ্ঠা, ধৈর্য্য ও সহিষ্ণুতায় ইহা ইহাতে
ব্যুৎপত্তি লাভ করা যায় অবশ্য আর্টিষ্টদের ইহাতে মিষ্টতা
ও নৈপুণ্য প্রকাশের জন্য প্রচুর সাধ্য সাধনার প্রয়োজন।

এখন একমাত্র অর্কেষ্ট্রার প্রবর্তনেই ভারতীয় সঙ্গীত-
শিল্পের উন্নতি এবং জনসাধারণকে সঙ্গীতাহুরাঙ্গী ও
শিক্ষার্থীর ত্রুতে আকৃষ্ট করাই হচ্ছে সঙ্গীতের এ অংশে
বিস্তৃতির শ্রেষ্ঠ উপায়। অনেকে যাদের মধ্যে ইহার
সংশ্রবে এসে ধৈর্য্যচ্যুত হয়ে পড়েছেন, তাদের উৎসাহ
উদ্বীপনাও শতশৃণু বুদ্ধিপ্রাপ্ত হবে এইরূপ একটা বিরাট
সমাবেশের মধ্যে সংশ্লিষ্ট থেকে। কাজেই স্থানে স্থানে
সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান হ'তে যদি আজ আমাদের আদর্শ
অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হয় তাহলে সঙ্গীত-জগতে ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার
একটা চাকল্যের সূচনা দেখা দিবে এবং বিদেশে
ভারতীয় সঙ্গীতকলা মাধুর্য্যে ও বৈশিষ্ট্যে অন্ততম স্থান
অধিকার করবে। হয়ত সঙ্গীতজগদের মধ্যে অনেকের
ধারণা জন্মাতে পারে যে কতিপয় পাশ্চাত্য যন্ত্র-সমষ্টি
প্রযুক্ত করা ব্যতীত ভারতীয় যন্ত্র-সমষ্টির দ্বারা আদর্শ
অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হ'তে পারে না। কিন্তু আমার মনে হয়
এ ধারণা সম্পূর্ণ ভিত্তিহীন। ভারতীয় যন্ত্র-সমষ্টির
সমবায়ের অতি উচ্চ আদর্শের অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হতে পারে।

আমার বিশেষ করে বক্তব্য এই যে সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতদগণ
ও সঙ্গীতাহুরাঙ্গীরা প্রত্যেকেই সহযোগিতায় একতাবদ্ধ-
ভাবে ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠন-কার্য্যে মনোনিবেশ করে
সঙ্গীতের সর্বতোমুখী উৎকর্ষ সাধনে জনসাধারণের মধ্যে
তার প্রচারের ও প্রসারের ব্যবস্থার প্রতি সবিশেষ যত্নবান
হউন, ইহাই আমাদের কামনা।

‘চণ্ডালিকা’ গীতি-নাট্যের গান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

(প্রকৃতির জল তোলা)

বৃদ্ধ শিষ্য আনন্দের প্রবেশ

আনন্দ

জল দাও আমায় জল দাও
রৌদ্র প্রখরতর পথ সুদীর্ঘ,
আমায় জল দাও ।
আমি তাপিত পিপাসিত
আমায় জল দাও ।
আমি শ্রান্ত
আমায় জল দাও ।

প্রকৃতি

ক্ষমা করো প্রভু ক্ষমা করো মোরে
আমি চণ্ডালের কন্যা,
মোর কুপের বারি অশুচি ।
তোমাতে দেবো জল হেন পুণ্যের আমি
নহি অধিকারী,
আমি চণ্ডালের কন্যা ।

আনন্দ

যে মানব আমি সেই মানব তুমি কন্যা,
সেই বারি তীর্থবারি
যাহা তৃপ্তি করে তৃষিতে,রে,
যাহা তাপিত শ্রান্তেরে শ্লিষ্ট করে
সেই তো পবিত্র বারি ।
জল দাও আমায় জল দাও ।

(জলদান)

কল্যাণ হোক তব কল্যাণী ।

(প্রস্থান)

সা-গা II {সা-দা দা -। পা -দা পা -মা I পা -। -। -। -। -। (সা-সা)} | -। -। I
জ ল দা ও আ ০ মা য় জ ল দা ও ০ ০ ০ ০ ০ জ ল ০ ০

সা -দা দা দা দা দা দা পা I পা গদা দা -দা সা -মা সা -। I
রৌ ০ জ প্র খ র ত র প থ হ ০ দৌ ব ঘ ০

-। -। -। -। -। -। -। -। I সা -খা -গা -মা -গা মা -পা -দা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -দা পা -গা দা -পমা পা -। I -। -। -। -। -। -। পা পা I
আ ০ মা য় জ ল ০ দা ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ মি

মা -দা দা গা গা সা -খা গা I সা -। সা -দা দা -জ্ঞা রজ্ঞা -জ্ঞা I
তা ০ পি ত পি পা ০ সি ত ০ আ ০ মা য় জ ল

সা -মা -। -। -। -। সা খা I গা -গা মা -। -। -। -। -। I
দা ও ০ ০ ০ ০ ০ আ মি জা ন ত ০ ০ ০ ০ ০

সা -খা -গা -মা -গা -মা -পা দা I পা -দা পা -গা দা -পমা পা -। II
আ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ আ ০ মা য় জ ল ০ দা ও

II সঁজঁ জঁ জঁ জঁ জঁ -রঁ জঁ -। জঁ জঁ মঁ মঁ জঁ ঋঁ -। সঁ -। I
ক ০ মা ক রো প্র ০ কু ০ ক মা ০ ক রো মো ০ রে ০

গা সঁজঁ জঁ -। জঁ -। ঋঁ -সঁ । না -। সঁ -। -। -। সঁ -সঁ ।
আ মি ০ চ নু ডা ০ লে বৃ ক নু জা ০ ০ ০ মো বৃ

সঁ-জঁ জঁ জঁ । ঋঁ -। সঁ সঁ । গা -সঁ গদা -। -। -। -। -। I
কু ০ পে র বা ০ রি অ শু ০ চি ০ ০ ০ ০ ০

সঁ সঁজঁ জঁ -জঁ জঁ -। ঋঁ -সঁ । না -। সঁ -। -। -। -। -। I
আ মি ০ চ নু ডা ০ লে বৃ ক নু জা ০ ০ ০ ০ ০

জঁ জঁ জঁ জঁ জঁ -ঋঁ ঋঁ -সঁ । গা সঁ ঋঁ -। সঁ সঁ সঁ সঁ I
তো মা রে দে বো ০ জ লু কে ন পু ০ গো র আ মি

গা গা দা দগা গদা -। দা গা I সঁ সঁজঁ জঁ -জঁ জঁ -। ঋঁ -সঁ I
ন হি অ বি কা ০ রি গী আ মি ০ চ নু ডা ০ লে বৃ

না -। সঁ -। -। -। -। -। I I
ক নু জা ০ ০ ০ ০ ০

II সী - দা দা - দা দা দা দা । পা - সী গা - দা দা মা পমা ।
যে ০ মা ০ ন ব আ মি সে ই মা ০ ন ব তু মি

জ্ঞা - রা জ্ঞা - দা - দা - দা - মা - পা । পা - গা দা দা মা - পা জ্ঞা রা ।
ক ০ জ্ঞা ০ ০ ০ ০ ০ সে ই বা রি তী ব্ধ বা

জ্ঞা - দা মা পা মা - দা মগা দা । পা - দা জ্ঞা মা জ্ঞা - দা সী - দা ।
রি ০ যা হা তু প্ ত ০ ক রে ০ তু যি তে ০ ০ রে ০

- দা - দা সী সী সী - জ্ঞা জ্ঞা রা । জ্ঞা - জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা সজ্ঞা - দা জ্ঞা রা ।
০ ০ যা হা তা ০ পি ত জ্ঞা ন তে রে স্নি ০ গ্ধ ক

জ্ঞা - দা - মা . পা জ্ঞা মা মা জ্ঞা । জ্ঞা - জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা সী - দা - দা - দা ।
রে ০ ০ ০ সে ই তো প বি ০ ত্র বা রি ০ ০ ০

সী সী সী - দা দা - দা পা - দা । পা - মা পা - দা - দা - দা - দা - দা II
জ ল দা ও ০ মা ব্ জ ল দা ও | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

মালকোষ—একতাল্লা (মধ্যম)

চলি যাও ন বনেঙ্গি তুঝে শ্রাম ।
মিনতি করুঁ মে লাগি পাইয়া হাটে
নিপট নিডর নটবর ॥
ছলনা তুহারি সব চতুরালি
উচকি উচকি বজারে মুরলী
জাগে ননদিয়া, তুঝে প্রণাম শ্রাম
তুঝে প্রণাম শ্রাম, তুঝে প্রণাম ॥

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর। বিরুত ঠাট। ঔড়ব জাতি। বাদী—মা, সংবাদী—গা, বিবাদী—রা ও পা।

আরোহণ ও অবরোহণ :—স জ ম দ গ স, স গ দ ম জ স।

পকড় :—স গ্ দ গ্ স মা, জ ম দ গ স গ দ ম, জ ম দ ম, জ ম জ স।

পশ্চিম দেশীয় কোন কোন বিশিষ্ট ওস্তাদ শ্রুতির অল্প মালকোষে মাঝে মাঝে অতি সামান্য ভাবে ‘ঝ’ ও ‘প’ লাগাইয়া থাকেন। যেমন :—স গ্ ঝ স, গ দ প দ ম, ইত্যাদি।

কথা ও সুর—৮বিষ্ণুদিগম্বর পণ্ডিত (সঙ্গীতার্ণব)

স্বরলিপি—কুমারী প্রতিমা মিত্র

আস্থারী

সগ্দ্‌ গ্	II	+	মা	মা	জা	৩	মা	দা	মা	জা	মা	জা	১	সা (সগ্দ্‌ গ্)	I
৫০০	লি		যা	ও		ব	নে	দি		তু	ঝে	শ্রা		ম	৫০০

+	জা	মা	দা	৩	গা	সঁ	গা	০	দা	গা	মা	১	দা	জা	মা	I
মি	ন	তি	ক	ক	মে	লা	গি	পাই		রা	হা	টো				

+	গা	জঁ	গা	৩	সঁ	দা	গা	০	মা	দা	১	মা (সগ্দ্‌ গ্)	II
নি	প	ট	নি	ড	র	ন	ট					৫০০	লি

র

II	+	জা	মা	দা	৩	গা	সাঁ	গা	০	সা	দা	গা	১	মা	দা	গা	I
		ছ	ল	ন		তু	হা	রি						তু	রা	লী	
	+	সাঁ	জা	মা	৩	গা	সাঁ	জা		দা	গা	সাঁ		মা	দা	গা	I
		উ	চ	কী		উ	চ	কী		ব	জা	বে		মু	র	লী	
		গা	সাঁ	গা	৩	জা	সাঁ	গা		দা	গা	দা		সাঁ	গা	দা	
		জা	গে	ন		ন	দি	রা		তু	ঝে	প্র		গা	ম	শ্রাম	
	+	মা	দা	মা	৩	গা	দা	মা		জা	মা	জা		সা	(সগদা গা)	II	
		তু	ঝে	প্র		গা	ম	শ্রাম		তু	ঝে	প্র		গাম	চ ০ ০	লি	

তান

(তানগুলি সবই আড়ে দেওয়া হইল)

১।	সগদা	গা	I	+	মা	মা	জমা	৩	দগা	সাঁ	দমা	০	জমা	দমা	জমা	১	মা
	চ ০ ০	লি		যা	ও	আ	০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০	
২।	সগদা	গা	I	+	মা	মা	সাঁ	৩	দমা	জমা	দগা	০	সাঁ	দমা	জমা	১	সা
	চ ০ ০	লি		যা	ও	আ	০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০	
৩।	+	জা	মা	দা	৩	গা	সাঁ	গা	০	সাঁ	দা	গা	১	মা	জমা	দগা	I
		ছ	ল	ন		তু	হা	রি		স	ব	চ		তু	আ	০ ০ ০	
	+	গসা	গসা	দগা	৩	দগা	জমা	দগা	০	সাঁ	দমা	জমা	১	দমা	জমা	সা	I
		আ	০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০	

বাঁট

+ ৩ ০ ১ +
দা গ্‌ । মা দ্‌গ্‌ মা । জমা দমা জমা । জমা দ্‌গ্‌ মা । দ্‌গ্‌ মা দ্‌গ্‌ । মা
চ লি যা চলি, যা ন ব নেজি তুখে জাম চলি যা চলি যা চলি যা

পণ্ডিত ৮বিষ্ণুদিগম্বর মহাশয়ের এই মালকোষ গানের চালে যথেষ্ট মৌলিকতা ও নূতনত্ব পরিলক্ষিত হয়। এই গানে নিম্নলিখিত পশ্চিমা ঠেকা বিশেষ উপযোগী।

০ ১ + ০ ১ ০
না না তিন খাষে তেটে খিন তেটে খিন খিন খা খাখা তিন না

খেয়াল

শ্রীজ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী

খেয়ালের রূপ ও প্রকার :—

(ক) বিলম্বিত, (খ) মধ্য ও (গ) দ্রুত

(ক) বিলম্বিত খেয়াল :—

ইহাতে কথা কম ও স্বর বহু। প্রধানতঃ ইহাতে গমক ও মীড়ের কাজ অধিক এবং মধ্যো মধ্যো কুন্তন ও মুড়কি দ্বারা ইহার শোভা বর্দ্ধিত করা হয়। ইহার লয় অত্যন্ত বিলম্বিত বলিয়া ইহা অতিশয় গম্ভীর প্রকৃতিবিশিষ্ট এবং ইহাতে আলাপ বিস্তারও খুব ভাল হয়। ইহা অনেকটা ধ্রুপদের আভাস দেয়।

(খ) মধ্যলয়ের খেয়াল :—

ইহাতে কথা বেশী এবং প্রত্যেক কথাতেই স্বর বর্দ্ধমান। ইহাতে গমক ও মীড়ের কাজ খুব কম কিন্তু ইহাতে টুকরা তানের কাজই বেশী। ইহা কুন্তন ও মুড়কি বহুল। ইহা অনেকটা ঠুংরীর আভাস দেয়। কথা ইহাতে বেশী বলিয়া ইহা বেশী বিলম্বিত লয়ে গীত হইতে পারে না—যদিও বিস্তারের কাজ ইহাতে হয় কিন্তু তান কর্তৃকের অঙ্গই ইহাতে প্রধানতঃ প্রতিফলিত। ইহা একরূপ বিলম্বিত ও দ্রুত খেয়ালের মিশ্ররূপ।

(গ) দ্রুতলয়ের খেয়াল :—

ইহাতে কথা ও স্বর পরস্পর সমান এবং ইহার গীতে মীড় নামক ইত্যাদির প্রভাব খুব কম। ইহা কেবল সঙ্গতযোগ্য এবং দ্রুত তান কর্তৃক প্রধান। সাধারণতঃ বিলম্বিত খেয়ালের পরই ইহা গীত হইয়া থাকে। বিলম্বিত খেয়ালে দ্রুতলয়ের যে সমস্ত অঙ্গ প্রকাশ করা যায় না, ইহা দ্বারা তাহা পরিপূরিত হয়।

খেয়ালের প্রকার ও রকম :—

(ক) শুদ্ধ খেয়াল, (খ) ঠুংরী মিশ্রিত খেয়াল ও

(গ) টপ্পা মিশ্রিত বা টপ্পাখাল।

(ক) শুদ্ধ খেয়াল :—

বিলম্বিত লয়ের এবং দ্রুতলয়ের খেয়ালগুলিই সাধারণতঃ শুদ্ধ-খেয়াল।

(খ) ঠুংরী মিশ্রিত খেয়াল :—

মধ্যলয়ের খেয়ালগুলিতে সাধারণতঃ ঠুংরী মিশ্রিত করিয়া গীত হয়। এইগুলির আরম্ভ ঠিক ঠুংরীর মত এবং খেয়ালের ভিতরেও স্থানে স্থানে ঠুংরী ও টপ্পার তান ব্যবহৃত হইয়া থাকে। এইগুলি এইজন্য তানবহুল।

এই সব খেয়াল সাধারণতঃ বাইজী শ্রেণী দ্বারা গীত হইয়া থাকে।

(গ) টপ্পা মিশ্রিত খেয়াল বা টপ্পাখ্যাল—

ইহা এক অভিনব প্রকৃতির খেয়াল। ইহাতে ঠিক বিলম্বিত খেয়ালের মত স্থানে স্থানে কথা কম হইয়া অবিকল বিলম্বিত খেয়ালের রূপ পরিষ্কৃত করে; আবার টপ্পার মত মধ্যে মধ্যে দানা ছাড়িয়া টপ্পার রূপ পরিষ্কৃত করে। ইহাও খুব বিলম্বিত লয়ে গীত হইয়া থাকে এবং ইহা অত্যন্ত কঠিন। ইহার চলন খুব কম এবং আজকাল এইরূপ জাতীয় খেয়াল খুব কমই শ্রুতিগোচর হইয়া থাকে।

খেয়ালের Style বা গীত পদ্ধতি :—

খেয়াল দুই অঙ্গযুক্ত (আস্থায়ী ও অন্তরা) হইয়া থাকে। কেহ কেহ আস্থায়ী গাহিয়াই বিস্তার দেখাইয়া ও ছোট ছোট তান ভরিয়া ইহা শেষ করিয়া পরে অন্তরা গাহিয়া থাকেন এবং সর্বশেষে তান কর্তব্ব করেন।

কেহ কেহ আস্থায়ী অন্তরা ক্রমে গাহিয়া শেষ করিয়া বিস্তার ও তান কর্তব্ব করিয়া থাকেন। এই Style বা রীতি দুই প্রকার Classical ও Local (সাপ্তমী বা শুদ্ধ এবং প্রকৃত)।

বর্তমানে খেয়ালে মিশ্রিত ভাবে এই রীতি প্রচলিত।

খেয়ালের অঙ্গ :—যাহা যাহা খেয়ালে গীত হইয়া থাকে।

(১) গীতাদ বা আস্থায়ী ও অন্তরা।

(২) বিস্তার বা প্রসার (প্রস্তার) বিলম্বিত লয়ে।

(৩) টুকরা বা সাপট (ক্ষতলয়ে)।

(৪) গীতের কথাকে লইয়া রাগোপযোগী নানা স্বর সাহায্যে বাঁট করা ও নানাপ্রকার লয়ের বাঁট বা পেঁচ প্রদর্শন করা।

(৫) যে রাগিণীতে গীতটী গীত হইয়া থাকে ঐ রাগিণীর অঙ্গরূপ স্বর লইয়া সরগমের বাঁট।

(৬) নানা প্রকার ক্ষুদ্র তান কৌশল প্রদর্শন।

(৭) তানদ্বারা নানা প্রকার অলঙ্কার প্রদর্শন।

(৮) গমকের বিশিষ্ট স্বর ভঙ্গিমা (Voice Production) গমক, মৌড় ও তান কর্তব্ব দ্বারা প্রদর্শন।

(৯) বিভিন্ন রস সৃষ্টি :—ইহা প্রস্তারের সময় প্রদর্শিত হইয়া থাকে।

খেয়ালে গীতকর্তা স্বাধীন কিন্তু রূপদে গীতকর্তা অত্যন্ত পরাধীন। এইজন্য এই শ্রেণীর সঙ্গীতের নাম “খেয়াল” হইয়া থাকিবে—অর্থাৎ গীতকর্তা তাহার খেয়াল অনুযায়ী গান করিতে পারেন।

ঘরানা পদ্ধতি বা Style of Singing—

খেয়ালের নানারূপ ঘরানা গীত পদ্ধতি আছে। কেহ কেহ খাণ্ডারবাণী প্রধান এবং তান কর্তব্বের মধ্যে বিশেষত্ব বজায় রাখিয়া থাকেন। আবার কেহ কেহ গীতাদে কোনরূপ বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন না করিয়া তান ও স্বীয় শব্দ সামর্থ্যের পরিচয় দিয়া থাকেন।

কেহ কেহ রাগের বিস্তার বা প্রসারের প্রতি মনোযোগী বেশী ও তানের প্রকারভেদ কম করেন। কেহ কেহ রাগের প্রসার তানকর্তব্ব দ্বারা পরিষ্কৃত করিয়া থাকেন।

কেহ কেহ কোন যন্ত্র, বিশেষতঃ বাণীকেই নকল করিয়া স্বীয় রীতি পরিষ্কৃত করেন আবার কেহ কেহ রূপদকে অনুসরণপূর্বক শুদ্ধরীতি অবলম্বন করিয়া থাকেন। আবার কেহ কেহ লয়কেই মূখ্যরূপে অবলম্বন করিয়া থাকেন—শেষোক্তদের গানে ও রূপে মাধুর্য্য নাই, কিন্তু তানকর্তব্ব ও লয়ের কাজে মাধুর্য্য বর্তমান। আবার কেহ কেহ কেবল রস সৃষ্টির প্রতি অতিরিক্ত মনোযোগী এবং এইজন্য ইহারা প্রসার বা বিস্তারের প্রতি মমতাবান। ইহারা অনেক সময় এইজন্য রাগের শুদ্ধাঙ্গের প্রতি তত দৃষ্টি দেন না। আবার একশ্রেণীর গায়ক আছেন ইহারা রাগের শুদ্ধাঙ্গের প্রতি লক্ষ্য

রাখিয়া যতটুকু প্রসার ও তানকর্তব্য করা যাইতে পারে তদতিরিক্ত কিছুই করেন না।

এইরূপে বহুপ্রকার রীতি ও পদ্ধতি খেয়ালে প্রচলিত আছে। খেয়াল শুনিবার সময় 'গায়ক' কিরূপ শ্রেণীর খেয়াল—কোন রীতি বা পদ্ধতিতে গান করেন তাহা অবহিত হইয়া শ্রবণ করিতে হয়।

খেয়ালের বিস্তার পদ্ধতি :—

আস্থায়ী মুখের প্রথমাংশে বা শেষাংশের পদ লইয়া বিস্তার করিতে হয়। বিস্তারে ঐ পদাংশকে নানারূপ স্বরভঙ্গিমা দ্বারা গমক, মীড় ইত্যাদি যুক্ত করিয়া এবং নানা প্রকার রস সৃষ্টি হইতে পারে এইরূপে গলার স্বরের উত্থান পতন দ্বারা প্রদর্শন করিতে হয়। ইহাতে তালের প্রতি লক্ষ্য না রাখিয়া বিস্তার শেষ করিয়া মুখ লাগাইয়া সম দেখাইতে হয়। সম হইতেই পুনরায় ইহার বিস্তারের আবৃত্তি করিতে হয়।

বিস্তারের সাধারণতঃ বিলম্বিত লয়েই প্রাপ্ত এবং বিলম্বিত লয়েই বিস্তার শেষ করিতে হয়। কিন্তু কেহ কেহ বিস্তার তান দ্বারা শেষ করিয়া থাকেন এবং পুনরায় মুখ আরম্ভ করিয়া সম প্রদর্শন করেন।

এই বিস্তারের পদ্ধতির উপর ঘরানা Style বা রীতি কতকটা নির্ভর করে। বাট ইত্যাদি, ইহা সাধারণতঃ অন্তরা গীত হইবার পরে ব্যবহৃত হয়। গানের কথাকে নানা প্রকার স্বর ও লয় দ্বারা বণ্টন করিয়া প্রদর্শিত হইয়া থাকে। ইহা মধ্যলয়েই প্রয়োগ করা হয়।

সরগম ও তাহার বাঁট :—

ইহা মধ্যলয়ে ব্যবহৃত হয়। কিন্তু কেহ কেহ তান ইত্যাদি শেষ করিয়াও ইহা প্রদর্শন করেন। ইহাকে ধ্রুপদের জোড় বা যন্ত্রের আলাপের জোড়া বলা চলে—ইহাও নানা লয়ে ও ছন্দে প্রদর্শিত হইয়া থাকে।

তান :—ইহা ক্ষুদ্র লয়ের জিনিষ। বিলম্বিত খেয়ালে

ইহা চৌদ্দে ব্যবহৃত হয়, মধ্যলয়ের খেয়ালে ইহা দ্বিগুণ লয়ে ব্যবহৃত হয় এবং ক্ষুদ্রলয়ের খেয়ালে ইহা বরাবর বা সমান লয়েই প্রধানতঃ থাকে কখনও দ্বিগুণ ব্যবহৃত হয়। এই তান নানা প্রকারের হইয়া থাকে। গমকি বা খাণ্ডার-বাণীর তান, দমখমের তান, সাপটু তান, পেঁচ যুক্ত বা আলঙ্কারিক তান, ডমক বা দ্বিত্বের যুক্ত তান, হলকুতান ইত্যাদি। ইহার প্রকার ও শ্রেণী গায়কের গলা সাধনার (Voice Culture) উপর নির্ভর করে।

এই তানের বৈশিষ্ট্যের উপর ঘরাণা style অধিকাংশ নির্ভর করে।

খেয়ালের তাল ও সঙ্গত :—

বিলম্বিত খেয়ালে—ঢিমা তেতালা, আড়াঠেকা, তিলোয়াড়া, বিলম্বিত একতালা, ঝুমরা, এই তালগুলি বাদিত হইয়া থাকে।

মধ্যলয়ের খেয়াল—তেতালা, একতালা, ঝুমরা, কাঁপতাল ও আড়া চৌতাল তালগুলি বাদিত হয়। দূণ লয়ের খেয়ালে জলদ তেতালা, জলদ একতালা, দাদরা প্রভৃতি তাল বাদিত হয়।

সঙ্গত :—সঙ্গত সম্বন্ধে মতভেদ বর্তমান।' যে সমস্ত খেয়ালীগণ বিলম্বিত লয়ে খেয়াল গান করেন তাঁহারা একমাত্র ঠেকা ব্যতীত কেহ কেহ তবলাতে অল্প কিছু বাজাইবার ঘোর বিরোধী। আবার কেহ কেহ আস্থায়ী অন্তরার পর তান কর্তব্যের সময় বোল, পরন, তেহাই সঙ্গত করিতে আপত্তি করেন না। মধ্য ও দূণ লয়ের খেয়ালেই প্রধানতঃ নানারূপ সঙ্গতকার্য করা যায়। তবলাতে সঙ্গত নিম্নলিখিত ভাবে বাদিত হয় :—
(১) মোহরা ও উঠান বা উত্থান। (২) নিদ্বিষ্ট ঠেকা—ইহাতে গং, ফরদ, তেহাই ও মোহরা বাদিত হয়। (৩) প্রস্তার—(বাট) এই অংশে কাহনা, পরম্, গংপরম্ বাদিত হয়। (৪) সঙ্কোচ :—এই অংশে রেলা, লয়, টুকরা বাদিত হয়।

ভজন

* দেশ—তেতাল

হে প্রিয় দরশন দাও—

তৃষ্ণা জরজর কাতর জীবন

চাতকের তিয়াষা মিটাও !

জল বিনা কমল যথা

চন্দ্র বিনা রজনী

তেমনি আমি ওগো সজনী

আকুলি-ব্যাকুলি ফিরি দিনরাতি

তোমা বিনা ওগো সাথী

নয়ানে নিদ নাই—বয়ানে হাসি নাই

বচন মুখে নাহি সরে তাও ।

তোমারি আমি যে গো তোমারি

তুমি প্রিয় যুগে যুগে আমারি ।

. কেন ব্যথা দাও অন্তরযামী

তোমা বিনা সব আধার যে স্বামী

মীরা তব দাসী জনম জনমের

পায়ে ধরি প্রিয়তম বাঁচাও ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ঝলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—নীলিমা ও রমলা ঘোষ

॥ {সা -রা মা মা পা পা ধা মা পা -া -া -া -া -া -া -া } ॥
 হে ০ প্রি য দ র শ ন দা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না -া -া না না সঁ সঁ সঁ নসঁ -রা গা গা | ধপা -ধা গা পা ॥
 ত ০ ০ ঙা জ র জ কা ০ ০ ত র জী ০ ০ ব

রা গা গা ঙা পা পা মা গা রা -া -া -া -া -া -া -া ॥
 চা ত কে র তি রা বা মি টা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

* রচয়িতা কর্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত ।

II না -১ -১ না না -১ -১ না ^২ধনা -সী -১ না ^৩সী -১ -১ -১ I
জ ল ০ বি না ০ ০ ক ম ০ ল ০ য খা ০ ০ ০

পা -না না না না -সী না নসরী নসী -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I
চ ০ জ বি না ০ র জ ০ ০ নী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নসী -রী গা ধা সগী -ধা মা গরা রা গা রা -১ -১ -১ -১ -১ I
তে ০ ম নি আ মি ০ ০ ও গো ০ স জ নী ০ ০ ০ ০ ০

পা রা রা রা রা রা রা গরী সী না ধনা -ধনসী | সী -১ -১ -১ I
আ কু লি বা কু লি ফি রি ০ দি ন রা ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা না না না না সী নসী -রা নসী -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ I
তো মা বি না ও গো সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা সী -১ না সী সী নসী -রা সী গা -১ ধা পা ধা পা -পা I
ন রা ০ নে নি দ না ০ ই ব রা ০ নে হা লি না ই

রা গা গা ধা পা -১ মা গা রা গা রা -১ -১ -১ -১ -১ II
ব চ ন ম খে ০ না হি স রে তা ০ ০ ০ ০ ০

II রা পা পা পা মা -া মা গা রা গা রা -া -া -া -া -া I
তো মা রি আ মি ০ যে গো তো মা রি ০ ০ ০ ০ ০

সা রা মা মা | পা পা পা ধা মা পা পা -া -া -া -া -া I
তু মি প্রি য় য় গে য় গে আ মা রি ০ ০ ০ ০ ০

[সাঁ]
{না না না না | না -া -া -সাঁ | সাঁ -া রাঁ সঁনা সাঁ -া সাঁ -া I
কে ন বা থা দা ০ ০ ও অ ০ স্ত র ০ ধা ০ মৌ ০

[রঁসাঁ -না]
পা সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ -া -া -সাঁ | সাঁ নসাঁ -রাঁ রাঁ | রাঁ -া স্তঁরাঁ -স্তঁরাঁ I
তো মা বি না স ০ ০ ব্ আঁ ধা ০ য় বে আ ০ মৌ ০ ০

{না না না না সাঁ -া নসাঁ -রাঁ সাঁ সাঁ গা ধা -পধা -া পা -া I
মৌ রা ত ব দা ০ মৌ ০ ন য় জ ন ০ ০ মে য়

রা গা গা ধা পা পা মা গা রগা -া রা -া -া -া -া -া II II
পা য়ে ধ রি প্রি য় ত য় বাঁ ০ চ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী—ভেতাল।

আলি মোরি নয়না পল পকরে

নয়না পল পকরে ।

যবলো না দেখো

শ্রাম মুরত ছব

তবলো না ধীরা ধরে ॥

রচন—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রী অন্নদাচরণ অধিকারী (নাটোর রাজসাহী)

ব্যবহার—গ, জ, ন, ণ। বাদী—র (রেখব)। সহাদী—(পঞ্চম)। জাতি—সম্পূর্ণ।

স্থায়ী

সাঁ সা গ্ধা গ্ II রা -৭ রা -৭ রা গা মা পা মা -গা -রা -জা
আ লি মো ০ রা নয় ০ না ০ প ল প ক রে ০

রা সা গ্ধা গ্ I রা রা রা -৭ রা জা মা পা মা-মগা -মগা -জরা
আ লি মো ০ রা ন য না ০ প ল প ক রে ০০ ০০ ০০

অন্তরা

II মা মা পা না সাঁ -না সাঁ -সাঁ সাঁ -রাঁ জাঁ রাঁ সাঁ গা ধা পা I
য ব লো না দে ০ ধো ০ জা ০ ম ম র ত ছ ব

পা ধা গা ধা পা -মা গা রা রা -জা -রা -সা
ত ব লো না ধী ০ র ধ রে

তান

- ১। ^৩রমা ^৩পধা ^৩গধা ^৩পমা | ^৩গমা ^৩গরা ^৩জরা ^৩সসা | আলি যোরি
- ২। ^১আলি ^১যোরি | ^৩নয়না ^৩পল ^৩পক, ^৩সরা ^৩জরা ^৩সগা ^৩সরা |
রে০ ০০ ০০ ০০
- ৩। ^১আলি ^১যোরি | ^৩নয়না ^৩সগা ^৩ধপা | ^৩মপা ^৩নসা ^৩রজা ^৩রগা | ^৩সরা ^৩গমা ^৩পধা ^৩গধা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- ^১পমা ^১গরা ^১জরা ^১সসা | ^৩রা
০০ ০০ ০০ ০০ নয়না

অস্তরার তান্

- ৪। ^৩যব ^৩লোনা ^৩দেখো | ^৩গপা ^৩নসা ^৩রজা ^৩রসা | ^৩গধা ^৩পমা ^৩পনা ^৩সসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আধার পথে চলতে যদি
প্রদীপ নিভে যায়
আনি প্রভু তুমি তারে
জালবে পুনরায়।

সেই ভরসা নিয়ে বৃকে
চলি পথের দুখে সুখে
ক্লান্ত হ'লে ঠাই পাব যে
তোমার শীতল ছায়।

আধার পথেই জলে থাকে
তোমার দীপের শিখা
তাইতো প্রভু দূর হ'য়ে যায়
বিফল মরীচিকা।

তৃষ্ণাভরা আঁখির ডাবা
মিটাতে চায় প্রাণের আশা,
দীপের শিখা তাইতো কাঁপে
ব্যাকুল ভাবনার।

কামরূপীয় সঙ্গীতের সুরবিচার

(পূর্নানুসৃত)

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

কাম্বীর ২য় শতাব্দীর কবি দামোদর গুপ্তের “কুটুনিমাত” নামক গ্রন্থে এক রকম নাটকের উল্লেখ করিয়াছে বাহা ‘যক্ষগান’ ও ‘ভাওনা’ নাটকের সহিত মিলিয়া যায়। মিথিলাতে ১৩শ ও ১৪শ শতাব্দীর কয়েকটি একাকী সংযুক্ত নাটক লিখিত হইয়াছিল, কিন্তু নাটকের গানগুলি মৈথিলী ভাষায় লিখিত। এইরূপ একটি নাটক ১৪শ শতাব্দীর প্রথম ভাগে মিথিলার কবি উমাপতি লিখিত “পারিজাত হরণ” Journal of B. & O. Societyর তৃতীয় খণ্ডে প্রকাশিত হইয়াছিল। পারিজাত হরণ নাটক হইতে একটি গান এস্থলে উল্লেখ করিলাম।

রাগ—অসাবরী

জা এব হরিক সমাজে।

পাণ্ডব নয়ন স্থখ আজে কি আবে। (ক্রম্)

জৌ গহ নজানি অ জনহী।

দিঠি ভরি দেখব তনুহী।

ব্রহ্মা সিব সেব জাহী।

কাহি ভজব তেজি তাহি।

মনহি ভগতি লেব মঁগী।

সময় পরম পদ লাগী।

স্বমতি উমাপতি ভণে।

পুনমতি ভঙ্ক ভগবানে।

এই সব নাটকগুলির সাধারণ গঠন ও টেকনিক (Technique) আসামের “ভাওনার” সঙ্গে প্রায় মিলে। এই সকল নাটকে যে ৬শঙ্করদেবের দৃষ্টি ছিল তাহা আমরা বুঝিতে পারি। উৎকল প্রদেশে ৬শঙ্করের থাকার সময় এই রকম নাটকের অভিনয় দেখিয়া কিছু অনুপ্রেরণা পাওয়া সম্ভব। ৬শঙ্করদেব মথুরা, বৃন্দাবন, গয়া, কাম্বী

প্রভৃতি স্থানে গিয়াছিলেন। মহাপুরুষ দুইজনের সীতের ভাষা ও সেই স্থানের ভাষার মতই। আমি যদি ভাবি মুসলমান রাজত্বেরও পূর্বের যে ক্রবণদ সঙ্গীত ভার্যে ছিল এবং এখনও সর্বোচ্চস্থান অধিকার করিয়া আছে উহাদের অনুকরণেই পুরাতন অসমীয়া বড়গীতগুলি রচিত ও গীত হইয়াছিল। সুতরাং পুরাতন অসমীয়া বড়গীতে সুর যে তথা হইতেই আনীত তাহাতে সন্দেহ করিবার কোন কারণ থাকিতে পারে না। তাহা না হইলে উপরোক্ত তত্ত্বগুলির কোনই মূল্য থাকে না। ৬শঙ্করদেবের সমসাময়িক কবিদ্বয় ৬উমাপতি ও ভক্ত সুরদাস ছিলেন উমাপতির হিন্দী ক্রপদ পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। এই স্বতন্ত্র সুরদাস রচিত ক্রপদ ও ৬শঙ্করদেবের এবং ৬মাধব দেবের বড়গীত লিখিয়া দিলাম। ভক্ত সুরদাস রচিত—

রাগ—কেদার

মন তু সমঝ সোচ বিচার।

ভক্তি বিন ভগবান দুর্ভ

কহত নিগম পুকার।

সাধ সংগতি তার পাঁসা ফেরি রসনা সারি।

দাব অবকে পরবৌ পুরো উতরি পহিলী পার।

বাক সঙ্গে স্থনি অঠারে পাঁচহী কো মারি।

দূর তে তজ্জি তীন কানে চমকি চৌক বিচার। ইত্যাদি

৬শঙ্করদেবের বড়গীত—

রাগ—গৌরী

নাহি নাহি রময়া বিনে ভাপ তারক কোই।

পরমানন্দ পদ মকরন্দ সেবহ মন মোই। ক্রম্

তীরথ বরত তপ জপ বাগ যোগ হুণ্ডতি।

মন্ত্র পরম ধরম করম করত নাহি মুকুতি।

মাতা পিতা পতনী তনয় তনয় সব মরনা ।
ছাড়ছ ধ্বং মানস অন্ধ ধরত হরি চরণা ॥
কৃষ্ণ কিঙ্কর শঙ্কর কহ বিছুরি বিষয় কামা ।
রাম চরণ লেহ শরণ অপ গোবিন্দক নামা ॥

৮ মাধবদেবের 'বড় গীত'।—

রাগ—অহির

গোবিন্দ গুণ মন লাগি ।
হৃদয়িতে তমু অলে আগি । ধ্রুং ॥
মধুপুরী মাধব পিউ ।
কৈচে ধরব অব জীউ ॥
নিশি সব রঞ্ঝোহো জাগি ।
ভেলি মাধব বধ ভাগী ॥

বাঙ্গালা ভাষাও সহস্র বৎসর পূর্বে কি রূপ নিয়া
বাঙ্গালীদের মধ্যে বিরাজমান ছিল তাহার প্রমাণ আমরা
লুইপাদের রচিত বাঙ্গালা দোহাবলী ও গীতিকাসমূহ 'তৎ-
বভাব দোহাকোষ' ও 'লুইপাদগীতিকা' নামক গ্রন্থ দুইটিতে
পাইয়াছি। বোধ দোহাকার আচার্য লুইপাদের রচিত
একটি গানের স্বরলিপি বিগত আশ্বিন সংখ্যায় সঙ্গীতনায়ক
শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ
মহাশয়স্বর সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশিত করিয়াছেন।
উহার ভাষার অংশ উল্লেখ করিলাম। পড়িলে বুঝা
যায় যে সে সময় হইতে মহাপুরুষ মাধবদেবের সমুদয়
পর্যন্ত হিন্দী, সংস্কৃত, বাঙ্গালা ও আসাম ভাষার মধ্যে
পরস্পর কত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক রহিয়াছে।

বৌদ্ধ গান ও দোহা—

কাঁআ তরুবার পকবি ডাল
চকল চীজ পইঠো কাল ॥
দিট করিঅ মহাঅহ পরিমাণ।
লুই ভণই গুরু পুচ্ছিম জাণ ॥—ইত্যাদি

একি এউ ছান্দক বাঙ্ক করণ কপাটের আস

* * *
ভণই লুই আমু হে সাণে দিঠা ।
ধমন চমণ বেণি পতি বইঠা ॥

(আশ্বিন সংখ্যা ২৬৮ পৃঃ ত্রুটব্য)

এখন দেখা যায় যে সেই সময়ের নিয়মালুসারেই
৮শঙ্করদেব ও ৮মাধবদেব প্রভৃতি 'বড়গীত' রচনা করিয়া-
ছিলেন। বর্তমানে যে ধ্রুপদ আমরা সাধারণতঃ শুনি
তাহাও বর্তমান বড়গীতের মতই গভীর ও অনাড়ম্বর।
এই ধ্রুপদ পুরাকালের মত ছন্দ অলঙ্কারবিশিষ্ট হয় না।
বর্তমানে যে সব রাগ রাগিণীতে 'বড়গীত' গীত হয় ৮শঙ্কর-
দেবের সময়ে এইভাবেই গীত হইত কিনা তাহাতে
সন্দেহ আছে। বড়গীতে লিখিত রাগরাগিণী ও উত্তর
ভারতীয় প্রচলিত রাগরাগিণীর ভিতর আজ ৪০০ বৎসর
ব্যবধান। এই অবস্থায় তখন কি ভাবে, কি
ঠাটে বড়গীত গীত হইত তাহা উদ্ধার করা অসম্ভব।
বিশেষতঃ সেই সময়ের কোন স্বরলিপি পুস্তক না থাকায়
তখনকার বড়গীতের ঠাট, ঢং কিছুই পাওয়ার উপায় নাই।
এই অবস্থায় একটা সম্ভবপর ব্যবস্থা হইতে পারে এই যে
আসামের বিভিন্ন স্থানের 'সত্রাদিতে' কি ধরণে গীত
হয় তাহার একটা তুলনামূলক আভাস লইয়া সেই সময়ের
সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থের রাগ রাগিণীর রূপ আলোচনা করিয়া
লইতে পারিলে বড়গীতের উন্নতি হইতে পারে। এই
ব্যবস্থাতে কয়েকজন শাস্ত্রজ্ঞ বাঙ্গালী গায়কের সাহায্য
লইলে আরও সুবিধা ও সহজ হইবে। কিন্তু বাঙ্গালী
সুগায়কের সাহায্য নিতে আসামীগণ স্বীকার করিবেন
কিনা সন্দেহ। বিবেচনা করিয়া দেখিলে বুঝা যায়
আসাম আজ সর্বদিক দিয়াই সমৃদ্ধ হইয়াছে বাঙ্গালীদের
সংস্পর্শে আসিয়াই। সঙ্গীত ক্ষেত্রেও তাই দেখিতে
পাই অসম্ভাব্য বিষয়ের মত সঙ্গীতকলাকেও শাস্ত্রজ্ঞ
বাঙ্গালী গায়কের হস্তে দিয়া আসাম সঙ্গীতকে উন্নত
করিয়া অজ্ঞাত প্রাদেশিক সঙ্গীত ও স্বর ধমন ভারতীয়

উচ্চ সঙ্গীত সমাজে উচ্চ স্থান পাইয়াছে তেমনি উচ্চ স্থান লাভ করিবার জন্য আগ্রহাধিত।

বঙ্গালাদেশে বা ভারতের অন্যান্য প্রদেশে আৰ্য্য-সঙ্গীত যথা উত্তরাজ (উত্তর ভারতীয়) ও দক্ষিণাজ কর্ণাট (দক্ষিণাত্য) ঠাট অবলম্বন করিয়া বিভিন্ন উচ্চাঙ্গ ঠাট বা চালের সৃষ্টি হইয়া সঙ্গীতজ্ঞদের পুত্রপরম্পরামুক্রমে শিক্ষালাভ করিয়া চর্চা চলিয়া আসিতেছে। বিভিন্ন 'চাল'গুলি যথা—বাংলাদেশের কিসুপুরী ঠাট, লক্ষ্মী ঠাটের অনুরণে ঢাকার ঠাট ও অন্যান্য প্রদেশে—সক্কো ঠাট, গোয়ালিয়র ঠাট ইত্যাদি।

আমরা আসামের বড়গীতকে যত উচ্চ ধারণায় ভাবি ততখানি উচ্চ ধারণায় আসাম অধিবাসী ভাবিতে পারে কিনা সন্দেহ। আসাম অধিবাসী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শ্রবণ করিতে স্বযোগ সুবিধা না পাইয়া ভ্রান্ত ধারণার বশবর্তী হইয়া অন্যান্য প্রদেশের সঙ্গীতকে নিম্নস্তরে ফেলিতে চান। যাহা হোক কতিপয় আসামী সুগায়ক যদি সঙ্গীত শাস্ত্র আলোচনা করিয়া বড়গীতের স্বরকে আৰ্য্যসঙ্গীত মধ্যে পর্য্যায়ভুক্ত করিতে পারেন তবেই ইহা নূতন প্রাণ লইয়া আসামীর বুকে পুনঃ আনন্দ ও শান্তির ধারা প্রবাহিত হইবে বলিয়া বিশ্বাস করি।

সমাপ্ত

ঐক্যতানিক গৎ

মিশ্র শিবরঞ্জিনী—তেতাল। *

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

II সা^০ রা^১ জ্ঞা^২ সা^৩ | রা^৪ জ্ঞা^৫ সা^৬ রা^৭ | পা^৮ -^৯ -^{১০} ধা^{১১} | পা^{১২} গা^{১৩} জ্ঞা^{১৪} রা^{১৫} I
সা^০ রা^১ জ্ঞা^২ পা^৩ | জ্ঞা^৪ রা^৫ সা^৬ ধা^৭ | সা^৮ -^৯ -^{১০} ধা^{১১} | সা^{১২} -^{১৩} -^{১৪} -^{১৫} II

অন্তরা

II সা^০ রা^১ জ্ঞা^২ পা^৩ | ধা^৪ সা^৫ পা^৬ ধা^৭ | সা^৮ -^৯ -^{১০} ধা^{১১} | সা^{১২} -^{১৩} -^{১৪} -^{১৫} I
পা^০ ধা^১ সা^২ রা^৩ | জ্ঞা^৪ রা^৫ সা^৬ ধা^৭ | সা^৮ -^৯ -^{১০} ধা^{১১} | সা^{১২} -^{১৩} -^{১৪} -^{১৫} I
{গা^০ জ্ঞা^১ রা^২ সা^৩ | জ্ঞা^৪ রা^৫ সা^৬ ধা^৭ | সা^৮ রা^৯ জ্ঞা^{১০} পা^{১১} | জ্ঞা^{১২} রা^{১৩} সা^{১৪} ধা^{১৫} I
সা^০ -^১ -^২ -^৩ ধা^৪ | সা^৫ -^৬ -^৭ -^৮ -^৯ II II

* এই গংটি শিলচরে রাজকুমার সিংহের "মণিপুৰী পঞ্চম নৃত্যে" বাজানো হইয়াছিল

স্বরলিপি

মিশ্র-দাদরা

বিদায় বাদল প্রিয় নামিল যবে
মধু মালতী মালায় বল কি হবে।
কাঁদিছে কানন ছায়ে
উত্তলা দখিন বায়ে
বিধুর চাঁদিনী হের গোধূলি নভে।

আকুল ফাগুন আজি শাওন ধারায়
চকিতে চামেলী হায় দয়িত হারায়।
মলিন মিলন বাধী
ধূলিতে দাওগো ঢাকি
ব্যাকুল বেদনা তারই কেমনে সবে ॥

কথা—শ্রীমণি মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

আস্থারী

II পধণা গা -গধপা | পধা মা -ৱা । রা -পমা -পধা | মা -গা -রা I
বি০০ দা ০০য় বা০ দ ল প্রি ০০ ০০

রা ঙ্গা রা না -রা সা । সপা রা রা -ৱা রা রা I
না মি ল য ০ বে ম ধু মা ল

গরা -গা মা -পা মা ধপা । মা -গা -রা গা রমা -ৱা II
মা০ ০ লা য় ব ল কি ০ ০ বে

অন্তরা ও আভোগ

II মা পা রা না দা না I সী -ৱা -স'না সী -ৱা -ৱা I
কা দি ছে কা ন ম ছা ০ ০ ০ য়ে ০ ০
ম লি ন মি ল ন রা ০ ০ ০ খী ০ ০

পা রা -ৱা -ৱা সী সী সা I স'গা -ৱা -ৱা ধা -পা -ৱা I
উ ত লা দ খি ম বা ০ ০ ০ য়ে ০ ০
ধু লা তে দা ও গো চা ০ ০ ০ কি ০ ০

পঞ্চণা	ণা	গা	রা	মা	পা	I	রা	-গা	-ধা	পা	-া	-া I
বি০০	ধু	র	টা	দি	নী		হে	০	০	র	০	০
বা০০	কু	ল	বে	দ	না		তা	০	০	রই		

রা	জা	মা	সা	-া	সা	I	সপা	রা	রা	-া	রা	রা I
গো	ধু	লি	ন	০	ভে		ম	ধু	মা	০	ল	তী
কে	ম	নে	স	০	বে		ম	ধু	মা	০	ল	তী

গরা	-গা	মা	-পা	মা	ধপা	I	মা	-গা	-রা	গা	রসা	-া II
মা	০	লা	র	ব	ল		কি	০	০	হ	বে	০

সঙ্গারী

II	পা	ধা	গা	সা	মা	সা	I	সমা	-গা	-রা	-জা	রসা	-া I
	আ	কু	ল	ফা	ঙ	ন		আ	০	০	০	জি	০

সা	-পা	পা	পা	-মা	-পা	I	দা	-া	-া	-া	-া	-া I
সা	ও	ম	ধা	০	০		রা	০	০	০	র	০

দা	ধা	দা	মা	গা	মা	I	আ	-া	-া	-া	-া	-া I
চ	কি	তে	চা	মে	লী		হা	০	০	০	র	০

মা	গা	মা	ধা	া	-া	I	সা	-া	-া	-া	-া	-া II
দ	রি	ও	হা	০	০		রা	০	০	০	র	০

স্বরলিপি

মালকৌশ-তেওড়া

শ্রাম নাম তু জপরে মন ।

পালন কর্তা, কলুষ হরণ,

যাকো চরণ অভয় শরণ ॥

যাকো চরণ শ্রবণ মনন,

যাকো চরণ জীবন মরণ,

যাকো চরণ স্বরগ সমান ।

শ্রাম নাম তু জপরে মন ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রফুল্লকুমার সেন

আস্থারী

II সা -জা সা গা -সা দা গা I সা মা মা মা -া মা -া I
শ্রা ০ ম না ০ ম তু জ প রে ম ০ ন ০

জা মা মা মা -া মা -জা I জা মা দগা দগা সা -া -া I
পা ল ন ক তা ০ ক লু ঘ ০ হ ০

মা -সাঁ সা গদা -গা দা মা I জা মা মা মজা -মা জা -সা II
যা ০ কো চ ০ ০ র গ অ ভ য শ ০ ০ র গ

অন্তরা

II জা -মা মা গা -দা দা গা I গা সা সা সা -া সা -সা I
যা ০ কো র গ জ ব গ

মা -সাঁ সা সাগা -সাঁ গা দা I দা গা গা গসা -দগা গা গা I
যা ০ কো চ ০ ০ র গ জি ও ন য ০ ০ ০ র গ

জ্ঞা -মা মা | মা -া | জ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞা মা দণা | দণা -সী | সী -সী ।
যা ০ কো চ ০ র ণ স্ব র গ ০ স ০ ০ মা ন

সী -সী জ্ঞা সী -ণা দা মা । জ্ঞা মা দা | জ্ঞমা-জ্ঞমা সা -া II
জ্ঞা | না ০ ম তু জ প রে ম ০ ০ ০ ন ০

তান

জ্ঞা মা দা | সী ণা | দা মা । জ্ঞা মা দা | জ্ঞা মা | সা -া ।
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

মধু অষেষণে ।

আমার মনের ভ্রমর মাগো

ঘুরলো বুধাই বনে বনে ॥

মা তোর চরণ-কমল মধু

ছেড়ে মনের ভ্রমর বঁধু,

বন কমলের মধু লোভে—

ফিরুলো অকারণে ।

সকল মধুর সেরা মাগো

তোর চরণের স্রুধা ;

বিস্মৃতে তার দূর করে দেয়

যুগ অনমের স্রুধা ।

তাঁই ছেড়ে বন ফুলের আশী,

আমার, মনের ভ্রমর বঁধিলো বাসা

ও তোর রক্ত রাঙা কমল সম

যুগল চরণে ।

নৃত্যের জন্ম এবং আখ্যাবর্তে তার ক্রমবিকাশ ধারা

শ্রীকিরীট রায়

মানুষ সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গেই বিধাতা নৃত্যের সৃষ্টি করেছিলেন। নৃত্য জীবের জন্মগত সংস্কার, এটা তার সহজাত প্রবৃত্তি।

পৃথিবীর আদিম, অসভ্য, বস্ত্র অধিবাসীদের মধ্যেও নৃত্যের প্রচলন ছিল। অধুনাও আমাদের দেশের কোল, ভীল, সাঁওতাল, নাগা, গারা, কুকী প্রভৃতি অরণ্য-বাসীদের ভিতরও নৃত্য চলিত আছে, মনুষ্যোত্তর প্রাণীদের মধ্যেও নৃত্যপ্রবৃত্তি বর্তমান। বর্ষাগমে আকাশে মেঘ দেখা দিলে ময়ূর তার আনন্দানুভূতি প্রকাশের জন্য পক্ষ বিস্তার ক'রে মনের আনন্দে নৃত্য ক'রতে থাকে। বংশীর ধ্বনি শুনে সর্প ফণা বিস্তার করে দেহের ছন্দ-সৌষ্ঠবের সাহায্যে নৃত্য করে। নৃত্য জীবের প্রতি বিধাতার মঙ্গলময় আশীর্বাদের দান।

মনের ভাবাবেগ প্রকাশ ক'রবার পক্ষে এবং অপরের প্রাণে ভাবরস সৃষ্টি ক'রবার প্রয়োজনে নৃত্য মনুষ্য-সমাজে চিরদিনই একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে।

মানুষ যখন অসভ্য ছিল, বনে জঙ্গলে, পর্বতের কন্দরে বাস করতো এবং বনের গাছ ঘন ভিন্ন ভিন্ন দলে বিভক্ত ছিল, তখন একদল অপর দলের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ক'রবার অভিপ্রায়ে সসজ্জত ভাবে দলবদ্ধ হয়ে বাণ্য সহকারে নৃত্য ক'রতে ক'রতে অভিযান করতো, নৃত্যই হোত অভিযান-কারীদের নিয়ম এবং শৃঙ্খলা-রক্ষক। আধুনিক সভ্যযুগের ব্যাণ্ড বাজের তালে তালে পা ফেলে সৈন্তদল “ক্রটমার্চ” করে সেই পূর্বকালের পদ্ধতি বজায় রেখেছে, এতে যোদ্ধাদের মনে উদ্দীপনার স্ফূর্তি হয়।

তারপর সভ্যযুগের প্রভাতে যখন আর্ধ্যেরা বন-জঙ্গল কেটে বসতি নির্মাণ আরম্ভ করলো, গবাদি পশুপালন, ভূমি-কর্ষণ, শস্তাংপাদন এবং বাসগৃহ নির্মাণ করে বস্ত্র-

জীবন ত্যাগপূর্বক সংসারী হোতে লাগলো, তখন আর্ধ্যস্থানের মানুষ হোলো প্রকৃতির উপাসক। প্রকৃতি দেবীর খেয়ালপ্রসূত মেঘ, বিদ্যুৎ, ঝড়, বজ্রপাত, ভূমিকম্প, অগ্ন্যুৎপাত প্রভৃতির সঠিক কারণ বুঝতে না পারলেও মানুষ এই সকল উৎপাতকে সম্মুখভেদে চক্ষেই দেখতে লাগলো এবং এই সব প্রাকৃতিক দুর্দৈব থেকে আত্মরক্ষা ক'রবার এবং বিপদ অস্থবিধা নিবারণ এবং বিদূরিত ক'রবার উপায় আন্বেষণ করতে লাগলো। ফলে মানুষ হোলো জিজ্ঞাসু, অনুসন্ধিৎসু এবং কল্পনা-পরায়ণ স্থির হোলো, মানুষের অন্তরে ক্রুদ্ধ হোয়ে আকাশের ওপর থেকে দেবতার শাস্তি স্বরূপ এই সকল প্রাকৃতিক দণ্ড পৃথিবীর মানুষের প্রতি বিধান করে। এইরূপে দেব-দেবীর কল্পনা আরম্ভ হোলো—মেঘের রাজা ইন্দ্র, বায়ুর স্রষ্টা মরুৎ, জলের দেবতা বরুণ, তেজের দেবতা অগ্নি, প্রভৃতির কল্পনা এবং উপাসনা প্রবর্তিত হোলো।* মর্ত্যের মানুষের অনর্থ উৎপাদনকারী এই সকল দেবতাদের সঙ্কট বিধানের জন্য বাণ, যজ্ঞ, যজ্ঞপাঠ, বেদগান, স্তবস্তুতি, হরির নৈবেদ্য প্রদান, সোমরস প্রভৃতি উৎসর্গ হোতে লাগলো। দেবতাদের আনন্দোৎপাদনের জন্য নৃত্যগীতেরও ব্যবস্থা হোলো। এই হোলো বৈদিক যুগ। ভারতের আর্ধ্যসভ্যতা বিস্তারের এই হোলো প্রথম স্তর।

পরবর্তী যুগ এলো পৌরাণিক। আর্ধ্য হিন্দুরা এই যুগে সভ্যতার উচ্চশীর্ষে উন্নত হোতে লাগলেন। জ্ঞান, বিজ্ঞান, তত্ত্ব, দর্শন প্রভৃতি অমূল্য সম্পদরাশি এই যুগে সৃষ্টি হোতে লাগলো। উপনিষদ আত্মা এবং পরমাত্মার সন্ধান দিলেন, মানুষের কল্পনাও তখন স্বদূরপ্রসারী, চাক-কলাও এই যুগে তাদের বিশিষ্ট স্থান অধিকার ক'রলো।

ধর্মকাণ্ডের অমুঠানে নৃত্য এবং গীত একটা বিশেষ এবং অবিচ্ছিন্ন অঙ্গ বলে পরিগণিত হোয়ে আধ্যাত্মিকদের দ্বারা নৃত্যগীতের বিশেষ বিশেষ নিয়ম-কানুন বিরচিত হোলো, নানারূপ বাদ্যযন্ত্রের সৃষ্টি হোলো, এসব ঘটলো বৈদিক এবং পৌরাণিক যুগের সঙ্ঘিক্ষণে। তারপর এলো পুরা পৌরাণিক যুগ। তখন মাহুয়ের স্বধ সোভাগ্য বুদ্ধির আশীর্বাদ করবার জন্য স্বর্গের দেবতাদেরও কল্পনা-বলে মর্ত্যে অবতরণ করান আরম্ভ হোলো।

গন্ধর্ববাদের কর্তা নারদ মুনি বীণাঙ্ককে, ঢেঁকি বাহনের সাহায্যে স্বর্গ হতে অবতরণ করে পৃথিবীর মাহুকে স্বর্গের দেবরাজ ইন্দের সভার উরুশী, মেনকা, রম্ভা-তিলোত্তমার মনোহর এবং মনোরম নৃত্যগীতের সংবাদ জানালেন, তাঁরই রূপায় মর্ত্যে রাগ-রাগিণী, স্বর, তাল, লয়, মান, ছন্দ, ভাব, রস, ব্যঞ্জনা প্রভৃতি ললিত-কলার সৃষ্টি হোতে লাগলো। এ সব করুলেন তখনকার আধ্যাত্মিকের ঋষি-মুনিরা অবশ্য দেবতার আশীর্বাদে।

সাধারণ মাহুয়েরা বেদাঙ্ক, দর্শনশাস্ত্র প্রভৃতির উচ্চাঙ্কের ভাব ধারণা করিতে সক্ষম হোতো না বলে পৌরাণিক যুগের তত্ত্বজ্ঞানীরা লোকশিক্ষার উদ্দেশ্যে দেবলীলা-প্রসঙ্গে অনেক তত্ত্ব-কাহিনী প্রকাশ করতে আরম্ভ করুলেন। সাধারণের বোধগম্যে এই সকল তত্ত্ব-কাহী “পুরাণ” নামে অভিহিত।

দেবতার মধ্যে প্রথম টানা-হেঁচড়া পড়লো মহাকাল শিবকে নিয়ে। আর্ধ্য পৌরাণিকদের কল্পনায় ব্রহ্মা হলেন বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সৃষ্টিকর্তা, বিষ্ণু হোলেন সৃষ্টির রক্ষা এবং পালনকর্তা, আর শিব হোলেন প্রলয় বা সমগ্র সৃষ্টির সংহার-কর্তা। বীভৎস ধ্বংসলীলাই মনোমুগ্ধকর পুনঃ সৃষ্টির সূচনা করে—এই তথ্য মহাকালের নৃত্য-লীলায় পল্লিস্ট করা হোলো। শিবকে কল্পনা করা হোলো নটরাজ অর্থাৎ নৃত্যের রাজা বলে। সৃষ্টির প্রাক্কালীন বিশৃঙ্খলা এবং বিধবস্ত অবস্থা থেকে কিরূপে ধীরে ধীরে

শৃঙ্খলা স্থপতি এবং স্বব্যবস্থা উপস্থিত হোয়ে নিখিল বিশ্বব্রহ্মাণ্ড স্বজন আরম্ভ হয়, তাই বুঝবার জন্য মহাকালের তাণ্ডব নৃত্যের ছন্দ উদ্ভাবিত হোলো। “শিব তাণ্ডবের” দার্শনিক অর্থ হ’ছে—অসঙ্গতি হোতে কিরূপে ক্রমশঃ স্বসংবদ্ধ ছন্দে সঙ্গতি স্থাপন হয়—পাপ কিরূপে ক্রমশঃ দূরীভূত হোয়ে পুণ্যকে স্থান প্রদান করতে হয়—মাহুয়ের মনের মোহ ভ্রান্তির অন্ধকার ঘুচে কিরূপে ক্রমে জ্ঞানের বিমল আলো বিকশিত হয়।

পৌরাণিকের পর এলো তাত্ত্বিকযুগ ঋশানবাসিনী দ্বিধমনা মহাকালী হোলেন এই যুগের প্রধান উপাস্তা। বরাভয়হস্তা, মুক্তকেশী, চতুর্ভুজার শবরুণী মহাদেবের হৃদয়োপরি তাণ্ডব নৃত্য—পার্শ্বিভোগস্বত্যাগী, অনাসক্ত নিষ্কাম কর্মযোগী ভক্ত-হৃদয়ের মহা-পবিত্র ক্ষেত্রে অনন্ত শক্তিমান ভগবানের লীলার প্রতীক। মাহুয়ের নৃত্যের ছন্দ সৃষ্টিরক্ষার নিমিত্ত লয়ের প্রয়োজন, এই কথাই জানাচ্ছে। সর্বহার্য এবং সর্বত্যাগী না হোলে ভগবানকে পাওয়া যায় না, তাই ঋশান হয়েছো মাহুয়ের লীলাভূমি। জননীর অভয় এবং বরদা মুদ্রা ভক্ত ধার্মিককে অধর্ম হোতে রক্ষার এবং পাপের কবল হোতে পুণ্যের অভ্রাখানের আশ্বাস ও আশীর্বাদে প্রতীক্ষিত। ঋরা এ মুষ্টির কল্পনা করেছিলেন, তাঁরা কত বড় তত্ত্বজ্ঞানী, কত বড় ভাবুক এবং মহান্ ভক্ত তা বর্ণনাভীত।

এরপর এলো বৈষ্ণবযুগ। এ যুগে প্রেমের প্রতীক শ্রীকৃষ্ণমুষ্টির কল্পনা হোলো। ভক্তিতে ভগবানের সাক্ষাৎ পাওয়া গেলে, প্রেম-ব্যতীত তাঁর সঙ্গে অদ্বাদ্বীভাবে মিলে জীবাশ্মার নিশ্চিহ্ন হওয়া সম্ভব নয়—এই মহাতত্ত্ব হছে এই যুগের প্রতীপাদ্য। প্রেমরস সিঞ্চন বিনা শুদ্ধ ভক্তি মাধুর্যহীন, মধুর না হোলে মধুরের সহিত মিলন ঘট না, প্রেমানন্দই পরমানন্দ উৎপাদন করে মহামুক্তি এনে দেয়—এই হছে এই যুগের শিক্ষণীয় সার তত্ত্ব। শ্রীকৃষ্ণের মোহন মুরলীধ্বনির কল্পনা—ভক্তহৃদয়ে ভগবানের

আহ্বান। হৃদয়ে ভগবানের সাড়া উঠলে মানুষ পশু, পক্ষী, এমনকি অস্ত্রঃপুরচারিণী মহিলারাও আত্মহারা এবং আত্মভোলা হয়ে সেই আহ্বানের অনুসরণ করে, ভালমন্দ বিচার করবার আবশ্যক বিবেচনা করে না বা অবসর পায় না। বিষধর কালিয়া সর্পের মস্তকোপরি বালকৃষ্ণের চটুল নৃত্যছন্দ—ভগবান কৃত অধর্মের এবং অত্যাচারীর পীড়ন-কল্পনা। রাসমণ্ডলে ব্রজগোপিনীদের সঙ্গে ব্রজরাজের লাস্তনৃত্য লীলা-প্রেমিক ভক্ত হৃদয়ে ভগবানের মহামিলনোৎসব।

ঋষেদের যুগে আর্ধ্যাবর্তে দেবতার উদ্দেশ্যে স্তোত্র আবৃত্তি প্রবর্তিত হয়েছিল। সামবেদের যুগে এই সকল স্তব স্তুতি স্বর সহকারে গীত হোতে লাগলো, তার নাম হোলো সামগান। যজুঁ এবং অথর্ববেদের যুগে সেই গানের সঙ্গে নাট্যাভিনয় আরম্ভ হোলো, কিন্তু সমস্ত রস, সৌন্দর্য-বিজ্ঞানের স্বর, তাল এবং নৃত্যের একত্র সংমিশ্রণে যে অপূর্ব সঙ্গীতের সৃষ্টি ঘটেছিল অথর্ববেদ এবং পৌরাণিক যুগের সন্ধিক্ষণে। ভাবভঙ্গী, তাল এবং মূদ্রা সহযোগে নৃত্যের পরাকাষ্ঠা এই যুগেই হয়েছিল, যে স্তবির অধিকাংশই আর্ধ্যসম্মান ভারতবাসী আমরা উত্তরাধিকার-স্বত্বে লাভ করেছি। এই যুগের ভরতমুণির প্রণীত

“নাট্যশাস্ত্র” পঞ্চমবেদ বলে আধুনিক সভ্যযুগে যথেষ্ট আদৃত হচ্ছে। শরীরী মৃত্যু দেহে যে সৌন্দর্য এবং ভঙ্গী লীলায়িত হোয়ে ওঠে পাষণ-মূর্তির ছন্দে প্রাচীন ভারতের ভাস্করেরা তাকে অমর করে রেখে গেছেন তার নিদর্শন আজও দক্ষিণ ভারতের প্রাচীন গুহায় এবং শিলালিপিতে খোদিত মূর্তিতে দেখতে পাওয়া যায়।

ভারতীয় হিন্দুনৃত্যে গুঢ় দার্শনিক-তত্ত্ব অন্তর্নিহিত, ভারতের হিন্দুদর্শন ও ভক্তি শাস্ত্রে জ্ঞান নাথাকলে এ মৃত্যুর রস সহসা উপলব্ধি হয় না। এ নৃত্য দর্শকের প্রাণে শুধু আনন্দ সঞ্চার করে না, ক্ষণিকের জন্তুও ভারতীয় হিন্দুনৃত্য দর্শন করলে এ নৃত্য দর্শককে মনে প্রাণে এমন একটা বিমল আনন্দের উচ্চস্তরে নিয়ে যায়, যেখানে পৃথিবীর পঙ্কিল মলিনতার বহু উর্দ্ধে অবস্থান করে, দর্শক নিজের অস্তিত্ব পর্যন্ত বিস্মৃত হোয়ে পবিত্র পরমানন্দ উপভোগ করেন। অল্প সময়ের জন্তু হোলেও সে আনন্দ লাভ পরম স্পৃহনীয়। ভগবান আনন্দময়। মৃত্যু সেই আনন্দময়ের সন্ধান দেয়। স্মৃতির ভারতীয় মৃত্যু কু-ভাব প্রকাশের স্থান নেই। মৃত্যু পারমাধিক সাধনা এবং ভগবানের যোগস্বত্র।

কালী-কীর্তন

শ্রীহরী সেন

এ দেহ মোর হয় যদি মা দেউল।

হৃদয় মাঝে রইবে আঁকা

তোরই চরণ ঝাঁতুল ॥

পূজব না আর বাহিরেতে

তোরে পাই যদি মা অন্তরেতে,

বনের কুসুম দেবো না মা

দেবো মনের ফুল ॥

মাগো, আমি তোর আরতির

পঞ্চ-প্রদীপ ফেলে

আমার নয়ন-প্রদীপ ছুটি

রাখবো শুধু জেলে।

কামনা মোর ধূপের মত

পোড়াব মা অধিরত,

শুধু মা, মা নামের মন্ত্র জপে

হবো আমি আকুল ॥

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—একতাল

মাতা সরস্বতী বাকবাণী,
ব্রহ্মাণী বাণী দেবী বীণাপাণি ।
বিজ্ঞাদায়িনী ভক্তি প্রদায়িনী
জয় সমাতনী নমস্তে নারায়ণী ।

তোমারি করুণায় বঞ্চে সরে বাণী
তাই ডাকি মা মা মধুর বাণী
ভজম সাধন কিছু নাহি জানি
জ্ঞানহীন মোরা করি যোড়পাণি ॥

অঙ্করে অঙ্করে তুমি বিরাজিতা
জ্ঞান মুরতি হও মা বিকশিতা
তুমি বেদমাতা অমর পূজিতা
দয়াময়ী নাম ভুবন বিদিতা ।

রাখিছু যতনে কুশুম অযুত
যাহা তব রাজ্য চরণ পূজিত
ভুলিয়া থেকনা এস পুনঃ মাতঃ
অমুরাগ ভরে গাহিব এমত—

শ্বেত পদ্মাসনা শ্বেতবরগী

সপ্তধরা করে এস মা জননী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য সঙ্গীতরত্ন
মহোদয়ের ছাত্র, শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

আল্লেখ্য

০	১	+	৩
১। {সাঁ	গা ধা	মা ধপা গধা	মজ্ঞা -া মা
মা	তা স	র স্ব ০ তী ০	বা ০ ক
০	১	+	৩
সা	মা মা	ধা -সাঁ সাঁ	সাঁ সাঁ সাঁ
ব্র	জ্ঞা গী	বা ০ গী	দে বী বী
০	১	+	৩
মা -পা	মা	জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা	জ্ঞা ম রা
বি ০ দ্য	দা য়ি নী	ভ জি প্র	দা য়ি নী
০	১	+	৩
ধা গা সা	মা মা মা	মা গধা সাঁ	সাঁ গা ধা
	না ত নী	নম স্তে ০ না	রা য় গী

১ম অস্তর

০	মা	মা	ম'	১	ধা	ধা	ধণা	+	গা	সী	সী	৩	সী	সী	সী	I
	তো	মা	রি		ক	ক	ণায়		ক	ঠে	স		রে	বা	গী	
০	গা	রা	সী	১	গা	ধমা	মা	+	মা	ধা	ধা	৩	পা	-গা	ধা	I
	তা	ই	ডা		কি	মা	০		ম	ধু	র		বা	০	গী	
০	গা	সী	সী	১	সী	সী	সী	+	মী	জ্ঞা	রা	৩	সী	গা	ধা	I
	ড	জ	ন		সা	ধ	ন		কি	ছু	না		হি	জা	নি	
০	গা	গা	গা	১	গা	ধপা	ধা	+	মা	পা	মা	৩	জ্ঞা	রা	সা	II
	জা	ন	হী		ন	মো	রা		ক	রি	মো		ড	পা	গি	

২য় অস্তর

০	সী	সা	মা	১	মা	মা	পা	+	মা	পা	মা	৩	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	I
	অ	ক	রে		অ	ক	রে		তু	মি	বি		রা	জি	তা	
০	মা	-মা	রা	১	জ্ঞা	সা	সা	+	গা	ধা	গা	৩	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	I
	জা	০	ন		মু	র	তি		হও	মা	বি		ক	শি	তা	
০	মা	মা	ধা	১	গা	সী	সী	+	সী	রা	সী	৩	গা	গা	ধা	
	তু	মি	বে		দ	মা	তা		অ	ম	র		পু	জি	তা	
০	গা	গা	গা	১	গা	গা	-গা	+	ধা	সী	গা	৩	ধা	মা	মা	II
	দ	য়া	ম		মী	না	মে		তু	ব	ন		বি	দি	তা	

৩য় অঙ্করা

II ^০ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ^১ পা মা জ্ঞা ⁺ মা মা মা ^৩ ধা গা ধা ।
রা ধি হু য় ত নে কু স্ব ম য় ত

^০ ধা পা ধা ^১ গা গা গা ⁺ মা ধা গা ^৩ সী সী সী ।
যা হা ত ব রা জা চ র গ পূ জি ত

^০ সী সী সী ^১ সী রা সী ⁺ মা জ্ঞা রা ^৩ জ্ঞা সী গধা ।
ভূ লি য়া থে ক না এ স পু নঃ মা তঃ

^০ মা মা ধা ^১ পা গা ধা ⁺ মা পা মা ^৩ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ।
অ হু রা ভ রে গা হি ব এ ম ত

^০ জ্ঞমা মা মা ^১ মা মা মা ⁺ জ্ঞা -মা পা ^৩ পা মা জ্ঞা ।
বে ০ ত প দ্বা স না বে ০ ত ব র গী

^০ মা মা রা ^১ জ্ঞা সা সা ⁺ ধা গা সা ^৩ মা মা জ্ঞা ।।
স গু স্ব রা ক রে এ স মা জ ন নী



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ছান্টানট—ত্রিতাল (মধ্যমর)

রচনা—শ্রীশ্রীলকুমার ভট্টাচার্য

স্বরলিপি—কুমারী অমিয়া ঘোষ

আম্বারী

I I ^০ সা ^১ সনা সা ধা | ^২ -গা পা ^৩ ক্রা ধপা | ^৪ রা গগা মমা পপা | ^৫ গমা ঃরঃ ঃরঃ সা I
 ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডাব্ ডা রা ডা

^০ সা ^১ ন্না ধা পা | ^২ -গা রা সা সা | ^৩ মগা মমা ধধা পপা | ^৪ গমা ঃরঃ ঃরঃ ঃনঃ I
 ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডাব্ ডা রা ডা

অন্তরা

I ^০ পা ^১ ক্রক্রা পা ^২ নধা | ^৩ সা সা সা | ^৪ রা র্গগা -মা রা | ^৫ সা না সা I
 ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডা ০ রা ডা ০ রা ডা রা

^০ পা ^১ সর্সা ^২ নর্সা ধা | ^৩ -গা পা ^৪ ক্রা পা | ^৫ রা গগা মমা ধপা | ^৬ গমা ঃরঃ ঃরঃ সা I I
 ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডাব্ ডা রা ডা

তান

১। ⁺নসা' রগা মপা গমা | ^৩রগা মপা গমা রসা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

২। ⁺ধস'সা' ধপা কপা ধপা | ^৩ধস'সা' ধপা গমা রসা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

৩। ⁺সরা গমা ররা সা | ^৩গমা ধপা গপা পা I ^০রগা মপা ধপা সা | ^১স'ররা' স'না ধপা কপা | ⁺রা
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

৪। ^০সরা গমা রগা মপা | ^১গমা ধপা স'না র'সা | ⁺কপা স'না ধপা কপা | ^৩গমা পরা :র: সা I
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

^০প'ক্কা :প: সা প'ক্কা | ^১:প: সা প'ক্কা :প: | ⁺রা...
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

৫। ⁺ধস'সা' ধস'সা' ১'ধা স'সা' | ^৩ধস'সা' স'না ধপা কপা I ^০ধস'সা' প'ধা ধপা ধস'সা'
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

^১প'পা গমা ধপা পা | ⁺ম'মা' র'সা' র'রা' ১'না | ^৩ধপা কপা গমা রসা II
ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

৬। ^০স'স' ধপা ক্ষপা স'স' | ^১ধপা ক্ষপা গমা ধধা | ⁺পরা গগা মমা পপা
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা

গমা ররা সন্না সা | ^০রসা ন্না ধপা ক্ষপা | ^১স'না ধর'না :স'ঃ মধা |
ভারা ভারা ভারা ভা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা রা ভারা

⁺পক্ষা ধপা স'না র'স' | ^০পক্ষা ধপা গমা রসা | ^০স'না র'র'না সা সন্না |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভা ভারা

^১ররা সা পক্ষা ধপা | ⁺রা...
ভারা ভা ভারা ভারা ভা...

গান

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ নাথ

'মা' ব'লে আর ডাকব না-রে •

পাষাণী তুই এমন ধারা,

দিন ফুরাল কেঁদে কেঁদে

রইলি ভুলে ওমা তারা ?

রক্ত-জবায় পূজি কত—

প্রেমের বাতি জালিয়ে শত

যে পদে মা শিবকে দ'লে

নাচ'লি স্বখে বিশ্বতলে—

সেই পায়ে তোর হ'য়ে ছেলে

মনের কালি মুছাই যত ।

তবু যে তোর পায় না সাড়া

"মা"-হারা আজ তনয় তারা,

কোনখানে বল লুকিয়ে আছি

কেঁদে কেঁদে হ'লাম সারা ।



সঙ্গীত-পরিচয়

ডাঃ রমাপ্রসাদ রায়

বহু পুরাকাল হইতেই আমাদের দেশ বিজ্ঞান-সম্মত সঙ্গীতের আলোচনায় শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়া আছে। কিন্তু বড়ই দুঃখের বিষয় আমাদের অবশেষে ভারতের এই অমূল্য সম্পদ এখন প্রায় লোপ পাইতে বসিয়াছে। পূর্বে যে ভাবে প্রতি ঘরে সঙ্গীতের আলোচনা হইত, এখন আর তাহা তুলনায় পেরুপ হয় না। এক সময়ে বেদবিৎ ঋষিগণের উদাত্ত সামগানে ভারতের অকাশ বাতাস মুখরিত হইত, দেবায়তনে স্তম্ভের স্তবগানে সমাজের কল্যাণ সাধিত হইত, সুপ্রসিদ্ধ কলাবৎগণের অপরূপ সঙ্গীতরসে দেশের এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্যন্ত নিত্য মধুময় হইয়াছিল। কিন্তু এখন আর সে দিন নাই। এখন আর সে সামগান ভারতাকাশ তেমন মুখরিত করে না। মাহুশের পারিপার্শ্বিক অবস্থা পরিবর্তন হওয়ায় সঙ্গীতেরও গতি পরিবর্তন হইয়াছে, তাই ভক্তের অভাবে দেবমন্দিরের সে স্তবগান এখন আর শ্রুত হয় না। আর যথার্থ অহুশীগনের অভাবে পূর্বের সে সঙ্গীত-গঙ্গা আজ ক্ষীণা স্রোতহীন। ক্ষুদ্র পঞ্চল পরিণত হইয়াছে। এখন অল্প কয়েকজন মাত্র প্রকৃত সাধক বাতীত দেশ প্রায় স্বল্পশিক্ষিত স্বয়ংসিদ্ধ গায়কে ভরিয়া গিয়াছে। স্বর ও স্বরের লঘুতায় এখন গান শুনিলে আনন্দের পরিবর্তে লজ্জার উদ্বেগ হয় মাত্র। অনেক রাগরাগিণী লোপ পাইয়াছে। বাহা আছে তাহারও অধিকাংশ আর বিস্তৃত অবস্থায় পাওয়া যায় না। এই সকল কারণে কিছুদিন পূর্বে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের নিকট সঙ্গীতের আদর একেবারেই ছিল না বলিলেই হয়।

স্বরের বিষয়, এখন যেন স্রোত একটু ফিরিয়াছে বলিয়া মনে হয়। শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে অল্প অল্প করিয়া পূর্বের সে ঔদাসীন্ত যেন দূর হইতেছে বলিয়া বোধ হইতেছে। কিন্তু তাহা হইলেও ভারতের সে লুপ্ত সঙ্গীত-সম্পদ আবার যে কখন ফিরিয়া পাওয়া যাইবে, সে আশা দুরাশা মাত্র।

সঙ্গীত আমাদের দেশে বৈদিক যুগের সম্পদ। “উদাত্ত, অহুদাত্ত ও স্বরিত” ইহা বৈদিক যুগেরই পরিকল্পনা। স্বর ও বর্ণহীন মন্ত্র কার্যে প্রয়োগ করিলে বিফল হয়। উপাসনা-প্রধান দ্বিতীয় বেদের নাম সামবেদ। ইহা মন্ত্র ও গান ভেদে দুই ভাগে বিভক্ত। মন্ত্রভাগকে আচ্ছিক বলে। আচ্ছিক গ্রন্থ ৪টি—পূর্ব, আরণ্যক, মহাজাগি ও উজ্জ। ঋক্ অর্থাৎ পদ্যাত্মক মন্ত্রই সামের মূলমন্ত্র স্বরূপ। আচ্ছিক গ্রন্থ যে প্রকার সামের মূলস্বরূপ, ঋকের সঙ্গে সেই প্রকার যজুর অর্থাৎ পদ্যাত্মক গ্রন্থের সঙ্গেই স্তোত্রগ্রন্থের সম্বন্ধ। স্তোত্রহীন গান আবির্গান, ঋকের সহিত স্তোত্রযুক্ত গান লেশগান এবং ঋক্হীন গান ছন্দগান। বেদগানে ওঁ সকল গানের মূল স্বরূপ এবং দ্বিযাত্রক দীর্ঘ এবং ত্রিযাত্রা, ওঁ—অ, উ, য।

সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা শুধু মাধুর্য্যে নহে, ইহা আত্মো সম্পদ ও ভোগ এবং মোক্ষের সমন্বয়। চিন্তা বিনোদনকারী মধুরিমায় সঙ্গীত-জগতে সকল সময়ে সকল আত্মের মধ্যেই প্রকৃত জ্ঞান, শান্তি ও শক্তি দান করিয়াছেন। স্বরের মোহজাল ভারতকে চিরদিনই আচ্ছন্ন করিয়া

রাখিয়াছে। সঙ্গীত ভারতের প্রাণ। অস্ফাট দেশীয় সঙ্গীত প্রায়ই জাতীয় সঙ্গীত ভিন্ন আর কিছুই নহে; কিন্তু তপাচ তাহা জাতির হৃদয় কন্দরে প্রবেশ করিয়াছে। কেহ হয় ত উন্নতপ্রায় হইয়া সঙ্গীতকে বলিয়াছে—

Away! Away! thou speakest to me of things which in all my endless life I have not found, and shall not find!

(Jean Paul Richter)

বাস্তবিকই Emerson-এর কথাহুসারে সকলকেই মনিয়া লইতে হয়—A wonderful expression through musical sound, is the deepest and simplest attribute of our nature, and therefore most intelligible at least to those souls which have this attribute.

আর আমাদের ভারতে সঙ্গীতই জীবন। তাই ভারতে বলে—

সঙ্গীত সাহিত্য রসানভিঃ।

প্রায় পশু: পুচ্ছবিমানহীনঃ ॥

অর্থাৎ—যে সঙ্গীতের রসান্বাদ করিতে না পারে তাহাকে পশু বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না। প্রকৃতই সঙ্গীতের প্রভাব অপরিমিত—তাই কবি বলিয়াছেন—

অজ্ঞাত বিষয়াবাদো বালকঃ পর্য্যবশ্যায়নে।

রুদ্রং গীতামৃতং তাহ হর্ষোৎকর্ষং প্রপদ্যতে ॥

অর্থাৎ—রোরুদ্র্যমান শিশু যাহার ইন্দ্রিয় শক্তির ক্ষুণ্ণি হয় নাই—সেই বালকও সঙ্গীত শ্রবণে আনন্দ প্রকাশ করে। এতদ্ভিন্ন সঙ্গীত সাধনার অঙ্গ এবং স্বাস্থ্যসম্পদকেও অনেকাংশে অক্ষুণ্ণ রাখে। চিকিৎসকগণ বলেন—

মানবের বর্ধনের চালনায় তালু, জিহ্বা, আলজিহ্বা, ফুস্ফুস, গলনাদী প্রভৃতি বিশেষভাবে পরিচালিত হয় এবং তাহার ফলে এই সকল যন্ত্রের দৃঢ়তা উৎপাদিত হওয়ায় সহজে কোন প্রকার রোগ আক্রমণ করিতে পারে

না। বস্তুতঃ গায়কের ফুস্ফুস প্রভৃতি যে স্বদৃঢ় কার্যক্ষম হয়—ইহা সাধারণতঃ দেখা যায়। এমন কি সঙ্গীতচর্চার দ্বারা অনেক সময়ে কঠিন ব্যাধির হস্ত হইতে মুক্ত হওয়া যায়—ইহাও অনেকে লক্ষ্য করিয়াছেন।

গায়কের গুণাবলি

শাস্ত্রোক্ত নীতি অনুসারে গায়কদিগের সাধনা করা উচিত। শব্দবিজ্ঞান চর্চা করিলে বুঝা যায় যে সাধনার অভাবে আমাদের গান সমধুর সঙ্গীত (Musical sound) না হইয়া কেবল কোলাহল (noise) হয় মাত্র। সঙ্গীতের বিশেষত্ব ইহার “ওজন” (Periodicity) রক্ষা করা। এতদ্ভিন্ন শব্দের উচ্চ নীচাদি প্রকৃতি ভেদ যেন সমদ্রত (of the same intensity, pitch, quality) ও সুমিষ্ট (Harmonious) হয়। গ্রহ, অংশ, জ্ঞাস, বাদী, সঙ্গাদী, বিবাদী, গমক, মুচ্ছনা ইত্যাদির সমবায়ে যে স্বর উৎপন্ন হয় তাহা সঙ্গত ভাবে হইলেই সঙ্গীত হইল। উপরিউক্ত সঙ্গাদী প্রভৃতির সঙ্গত যোজনা বড়ই কঠিন। ইহা বিজ্ঞানসম্মতভাবে করিতে হইলে স্বরের মিশ্রণ (Resultant) সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান থাকা আবশ্যিক। তাই শাস্ত্রকার বলিয়াছেন—সঙ্গীত-সাধনাকে অপরোক্ষ ভাবে নাদ-সাধনা বলা যায়। এই “নাদ” সমুদ্রের অঙ্গ নাই। যথা—

“নাদ সমুদ্র অপরাংশর কোহি নেহি রাধওরাক ভেদ”

তাই নাকি শাস্ত্র বলিতেছেন—

“নাদায়েবন্ত পরপারং ন জানাতি সরস্বতী।

তদ্যাপি মজুন ভয়াং তুং বহতি বকসি ॥”

এই সকল জ্ঞান ছাড়া গায়ক দেখিবেন যেন গানটী স্রুতি-মধুর হয় ও শাস্ত্রসঙ্গত হয়। যথা—

“সঙ্গীতং মোহিনীকুপমিত্যাহ সত্যমেবতং।

যোগ্য রস ভাব ভাষা রাগ প্রভৃতি সাধনৈঃ।

গায়ক শ্রোতৃমনসি নিয়ত জনয়েৎ ফলম্ ॥”

লক্ষসঙ্গীত শাস্ত্রম্

অনুব্র—

“কদাশক স্বারিরোগ্রহ মোক্ষ বিচক্ষণ ।
 রাগ রাগ'জ ভাষাক ক্রিয়াকোপাধো কোবিনঃ ।
 প্রবন্ধ গান নিম্নোক্তে বিবিধা লোপ্তি-তদ্বিদ্ ।
 সর্ব স্থানোক্ত গমঠকঃ অনায়াসো অলসগতি ।
 আয়ত্ত কর্তৃ স্থালক সাবধানোজিত শ্রমো ।
 শুদ্ধছায়ালাগাভিঙ্গ সর্বকাকু বিশেষঃ বিদ্ ।
 অপার স্বায় সঙ্খ্যায় সর্বদোষ বিবজ্জিত ।
 ক্রিয়া পরোহজ্ঞস্র লয় স্বঘটো ধারণাশ্রিত ।
 ক্ষুণ্ণে নির্ধাবনো হারিরহঃ ক্রিদভজনো দূর ।
 স্বশংস প্রদায়ো গীতকৈ গীয়তে গায়ক শ্রেণী ।

সঙ্গীত রত্নাকর

দ্বিতীয়তঃ, গায়ক যেন কোনরূপ মুখবিকৃতি বা ভীতি-
 প্রদ শব্দাদি বা শ্রোতার ভীতিব্যঞ্জক অঙ্গপ্রত্যঙ্গাদির
 চালনা না করেন—পরন্তু সৌম্য শাস্তভাবে শ্রোতৃগণের
 মনোরঞ্জন করেন, যথা—

“ভাষাত্যক্তাহাবভাবাঃ প্রতিশব্দে বিষদতাঃ ।
 তত্তা শ্রেষ্ঠান্তথাহক্রোশা কেলেম্ কর্কশামতাঃ ।
 এতাদৃগ্ গায়নান্নস্তাং পরিণাম হি অভীপ্সিতঃ ।

শ্রু রসশ্ৰেণী কেবলমম্বাদ সমুদ্ভব ॥ সঙ্গীত শাস্ত্রম্

প্রত্যুতঃ, অনেক স্থলে গায়ক নিজেও অঙ্গপ্রত্যঙ্গাদির
 চালনায় ও অদ্ভুত চীৎকারে শ্রাস্ত ও ক্লান্ত হইয়া পড়েন ।

অনুব্র—

“সংদষ্ট উদ্বৃষ্ট স্বংকারী ভীত শঙ্কিত কম্পিতাঃ ।
 করালী বিকল কাকো বিতা লোকর ভোদুড়া ।
 সোধক স্তম্বকো বক্রো প্রসারো বিনি মোলকঃ ।
 বিরসাপধরাত্যক্ত স্থানজষ্ঠা অব্যবস্থিতাঃ ।
 মিত্রকোহনবধানচ্ তথান্মাসান্ননাসিকঃ ।
 পঞ্চবিংশতিরিত্যতে গায়নানিন্দিতা মতাঃ ।

গায়ক এই সকল দোষের প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখিয়া
 চলিবেন । বস্তুতঃ এই সমস্ত দোষযুক্ত গায়ক, গায়ক

আখ্যায়ী হইতে পারেন না । আর একটা কথা—ইদানীং
 রাগ রাগিণীকে অনেকে নূতন নূতন রূপ প্রদান করিতে
 চান—ইহাতে রাগ রাগিণীর প্রকৃতরূপ ও গঠন বিকৃতই
 হয় । English notation অনুসারে তদৈশীয়া সঙ্গীতজ্ঞরা
 চলিয়া থাকেন—একটুও এদিক ওদিক করেন না । বিদুষী
 মিস্ বলিৎব্রোক বলিয়াছেন,

“The great secret of the singer's power
 over the hearts of her hearers, lies in her
 total forgetfulness of self and surroundings
 and in entering heart and soul into the
 conceptions of the composer.”

সত্য সত্যই ভারতের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতনায়ক তানসেন,
 গায়ক গোপাল প্রমুখ গায়কগণ, যাহারা রাগ রাগিণীর
 নূতন রূপ দিতে পারিতেন, তাঁহারা যাহা দেখাইয়া
 গিয়াছেন তাহার লঙ্ঘন করা ধৃষ্টতা মাত্র । আজ আমরা
 বিনা সাধনায় সাপক । অগ্রে যথার্থ সাধক হইয়া তাহার
 পর রাগের উৎকর্ষ ও অপকর্ষাদির ভেদাভেদ বিচার করিতে
 যাওয়াই ভাল । যাহারা আজীবন সঙ্গীত চর্চা করিয়া
 গিয়াছেন তাঁহারা যেক্রপ উপদেশ দিয়াছেন প্রথমতঃ সেই
 পথেই সাধনায় সিদ্ধ হইতে হইবে ।

পুরাণ

ভারতীয় সঙ্গীত যে ঠিক কবে ও কোথায় প্রথম
 প্রতিভাত হয়, তাহা ঠিক জানা যায় না । তবে শাস্ত্রে
 বলে স্বয়ং মহাদেবই ইহার উদ্ভাবন-কর্ত্তা । মহাদেব
 তাঁহার পরম প্রিয় শিষ্য ব্রহ্মাকে ইহা শিক্ষা দেন । ব্রহ্মা
 আবার তাঁহার পঞ্চ শিষ্য ও নারদকে শিক্ষা দেন । নারদই
 সর্বাপেক্ষা অধিক সঙ্গীতবিশারদ হইয়া বীণা সংযোগে
 সর্বত্র ইহার প্রচার করেন । তবে সে সঙ্গীত বোধ হয়—
 আধুনিক প্রচলিত সঙ্গীত অপেক্ষা অল্প কোন উচ্চ স্তরের
 ভাব-সাধনা হইবে । ইহার পর ভারত ঋষি নাটকের

উদ্ভাবন করেন এবং হুম (Hoom) ও তম্বু (Tambhoo) যন্ত্রসঙ্গীতে সকলকে অতিক্রম করেন। এই তম্বুই (Tamboo) “তম্বুবা” নামক বিশ্ববিমোহন সুর-যন্ত্রের আবিষ্কর্তা। এই “তম্বুবা” বা তানপুরা সপ্ত সুরের ও উনপঞ্চাশ কুটতানের আধার। “রাজু” নামক জৈনিক নৃত্যকলাবিশে তখন দেবতাদিগের সভায় খ্যাত ছিলেন। শুনা যায় দশানন রাবণও বেহালা-জাতীয় বাদ্যযন্ত্রের আবিষ্কার করিয়া প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। ইহা গেল পৌরাণিক বৃত্তান্ত।

ভারতীয় সঙ্গীতবিদ্যা মুসলমানদিগের সময়েই বিশেষ উন্নতি ও প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। তখন গোয়ালিয়র প্রভৃতি স্থানে অনেক সঙ্গীতজ্ঞ জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। মানসিংহের রাজত্বকালে (১৪৮৬-১৫১০) ভারতীয় ধ্রুপদ জাতীয় গানের বিশেষ চর্চা ও আদর হইয়াছিল। তখন “বঙ্গু নায়ক” অধিতীয় ধ্রুপদী হইয়া উঠিয়াছিলেন। হুমায়ুন যখন অতুল বিক্রমে রাজত্ব করিতেছিলেন তখন “নায়ক গোপাল” ও “ঐবজুবাওরা” নামে দুইজন বিখ্যাত গায়ক ভারতবর্ষকে ধন্য করিয়াছিলেন। ইহাদের মত গায়ক বোধ হয় ভারতে আর জন্মিবে না। ইহার বনের পশ্চকেও সঙ্গীতে আকর্ষণ করিয়া আনিতেন। ইহার পরবর্তী বাদশাহ আকবরের সভার প্রধান গায়ক নবরত্নের অন্ততম রত্ন তানসেনের নাম আজও লোকের মুখে মুখে কীৰ্ত্তিত হইতেছে। তানসেন বা তম্বু মিশ্র (১৫৫৮-১৬০৫) সঙ্গীত-শুর হরিদাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন। তানসেনের পুত্র “তন্তরঙ্গ” (Tantaranga) ও বিলাস খাঁ (Bilas Khan) উপযুক্ত পিতার সন্তান ছিলেন। আজও বিলাস খাঁ-কৃত “বিলাসী টোড়ী” ভারতে বিখ্যাত। পরে জাহাঙ্গীর ও শাহজাহানের রাজত্বকালে খুরান্দাদ জগন্নাথ, হরজান প্রভৃতি গায়কদিগের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। জাহাঙ্গীরের রাজত্বকালে সঙ্গীত-চর্চা কিছু কালের জন্য কমিয়া গিয়াছিল, কারণ জাহাঙ্গীর

গোঁড়া প্রকৃতির লোক ছিলেন। তিনি সঙ্গীতজ্ঞদের উপর খড়্গহস্ত ছিলেন। জাহাঙ্গীরের পরবর্তী বাদশাহেরা আবার সঙ্গীতের আদর করায় তখন হইতে ভারতীয় সঙ্গীত পুনরুজ্জীবিত হয়। জাহাঙ্গীরের পর দশম সম্রাট মহম্মদ শাহের রাজত্বকালে পুনরায় সঙ্গীত পূর্ণ কলেবর ধারণ করে। সেই সময়ে ধ্রুপদ অপেক্ষা খেয়াল বা অলঙ্কারপূর্ণ গানের বিশেষ প্রচলন হয়। সেই সময়ে সদারঙ্গ নামক প্রসিদ্ধ গায়ক “খেয়াল” জাতীয় গানের প্রচলন করেন এবং সঙ্গীতও সেই সময়ে উন্নতির পরাকাষ্ঠা লাভ করিয়া ভারতকে নূতন আনন্দরসে আশ্রিত করে। প্রায় এই সময়েই (১৭৫২-১৮০২) “গোলামনবী” নামক এক বিখ্যাত গায়ক “টপ্পা” জাতীয় গানে সকলকে মোহিত করেন। এই “টপ্পা” জাতীয় গানের সহিত শেরী মিক্রার নাম সংশ্লিষ্ট। ঠুংরী ও গজল টপ্পার অন্তর্গত—কেবল হিন্দুস্থানী শেরী-কৃত ও হুমদম কৃত টপ্পা ভিন্ন অন্য টপ্পাকে ঠুংরী বলে। মানলাদাদ, মহারাজ নওলকিশোর প্রভৃতি প্রসিদ্ধ গায়কের নাম আজও সকলে স্মরণ করে।

ধ্রুপদে (ধ্রুপদ) চারিটি তুক আছে, যথা;—আস্থারী, অন্তরা, সঁকারী ও আভোগ। কোন কোন ধ্রুপদে কেবল আস্থারী ও অন্তরা থাকে। খেয়াল, ধ্রুপদ, টপ্পা ইহাদের আবার অনেক প্রকার ভেদ দৃষ্ট হয়। ছন্দ, প্রবন্ধ, যুগলবন্ধ, ধারু, বাগমালা, জাত বা জ্যাট, চতুরঙ্গ, জিবট, ওলনকস, রালবানা, তেলেনা, বাতিয়ালা, ঠুংরী ও গজল। এই সকলের মধ্যে ছন্দ, প্রবন্ধ, যুগলবন্ধ ও ধারু ধ্রুপদের অন্তর্গত। যে ধ্রুপদে ছন্দ এই কথাটির উল্লেখ আছে এবং যাহা পদ্যে রচিত তাহাকে ছন্দধ্রুপদ কহে। যে ধ্রুপদে “ধারু”—এই কথাটির উল্লেখ আছে তাহাকে ধ্রুপদ কহে। ধারুধ্রুপদ নায়ক গোপালের সৃষ্টি। জিবট, ওলনকস, চতুরঙ্গ, কলবানা—ইহারা খেয়ালের অন্তর্গত। রাগমালা, জাত বা জ্যাট, তেলেনা—ইহারা এতদুভয়ের অন্তর্গত। সদারঙ্গকৃত খেয়ালে সদারঙ্গের নাম আছে।

সাধারণতঃ সপ্তস্বর প্রাকৃতিক ও গ্রাম্য বলিয়া অভিহিত হইয়া থাকে, অর্থাৎ প্রাকৃতিক কতকগুলি শব্দের অনুল্লক্ষেণে সাতটা সুরের পদ্ধিকল্পনা করা হইয়াছে। আমরা “ষড়্জ” সুরকে ময়ূরের কৈকারব হইতে গ্রহণ করিয়াছি। ষাঁড়ের ডাক হইতে “ঋষভ”, ছাগলের ডাক হইতে “গান্ধার”, শৃগালের ডাক হইতে “মধ্যম”, কোকিলের ডাক হইতে “পঞ্চম”, অশ্বের হ্রেষারব হইতে “ধৈবত”, ও হস্তীর বৃংহন হইতে “নিষাদ” সুরের উৎপত্তি হইয়াছে। Sir William Jones বলেন বিড়িলাদি জন্তুর অনাহারজনিত কষ্টেব শব্দ (Moaning) হইতে কোমল গান্ধারের সৃষ্টি হইয়াছে।

এক্কে দেখা যাউক এই সমস্ত সুরের রূপরসাদি কিরূপ ? “ষড়্জ” সুর বিশ্রামদায়ক (Rest), অর্থাৎ মনের মধ্যে একটা শান্তি আনয়ন করে। ঐ প্রকার “ঋষভ” সুর মাহুকের মনে উৎসাহ ও “গান্ধার” সুর পূর্ণ শান্তি (Peace) আনয়ন করে। “মধ্যম” সুর নিরাশা (Des-

pondency), “পঞ্চম” সুর আড়ম্বর (Gorgeousness), “ধৈবত” সুর দুঃখ (Grief) ও “নিষাদ” সুর তীব্রতা (Sharpness) প্রকাশ করে। এই সপ্তসুরের আবার সপ্তদেবতা আছে, যথা—“ধরজ” বা “ষড়্জ” সুরের দেবতা—অগ্নি, “ঋষভ” সুরের দেবতা—ব্রহ্মা, “গান্ধার” সুরের দেবতা—সরস্বতী, “মধ্যম” সুরের দেবতা—মহাদেব, “পঞ্চম” সুরের দেবতা—বিষ্ণু, “ধৈবত” সুরের দেবতা—গণেশ, “নিষাদ” সুরের দেবতা—সূর্য। ইহাই হিন্দু শাস্ত্রকারগণের মত।

সপ্তস্বর যে বেদনিহিত বা বেদ হইতে জন্মগ্রহণ করিয়াছে ইহাও পৌরাণিক মতসম্মত। “ষড়্জ” ও “ঋষভ” সুর ঋগ্বেদ হইতে, “মধ্যম” ও “ধৈবত” যজুর্বেদ হইতে, “গান্ধার” ও “পঞ্চম” সামবেদ হইতে এবং “নিষাদ” সুর অথর্ববেদ হইতে জন্মগ্রহণ করিয়াছে।

(—ভারতবর্ষ, বৈশাখ, ১৩৪১)

গান

শ্রীঅবনী সরকার

দখিনা জেগেছে আজ

কুসুম বনে।

স্বপন দিয়েছে দোলা,

আকুল মনে ॥

মরম পুরে

মোহন সুরে

মিলন বাঁশরী বাজে

মুহূ পবনে

গাহে পাণিমা সূদূর বনে

আজি প্রিয় মম এসেছে মনোভবনে,

বরিব তারে

নয়ন ধারে

মনো-মন্দিরে আজি

মধু লগনে ॥

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র-কাফ

মম ধ্যানের গোষ্ঠে এস গোষ্ঠবিহারী,

এস গোকুল গোপীকান্ত !

এস এস মম জীবন মরণ,

এস শ্রামল শ্রাম শাস্ত !

এস দয়িত হৃদি-তমালের তলে

বাঁশরী বাজাবে, আমি শুনিব বিরলে,

নামিয়া নয়ন পথে অশ্রুর যমুনা

ছুঁয়ে যাবে তব পদ প্রান্ত ।

শারদ সুষমা মাখা অরুণ আলোর রূপে,

এস বনমালী, ফুলসাজে ঋতুরাজ রূপে !

তাপিত পরাণে এস মেঘ মেঘুরতা ল'য়ে

তৃষিত বক্ষে এস শীতল সলিল হ'য়ে

শোণিতের সনে রহ মিশিয়া পরাণে,

কর মোর সুখহুখান্ত !

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

সা ন্‌ II সা রগা গা গা -গা গা গা মা I রগা -গা গা মা | গমা -পা পা -পা I
ম ম • ধ্যা নে০ র গো ষ্ ঠে এ স গো ষ্ ঠ বি হা০ ০ রী ০

মজ্জা রা সা রা পপা পা মা মা I রমা -জ্জরা সা-রন্‌ -সা -া -া -া I
এ ০ স গো কু০ ল গো পী কা০ ০ন্‌ ত ০০ ০ ০ ০ ০

সপা -া পা পা -া পাপা পা মা I মপা -ধপা গা গধপা পধা -ধা পমগা মা I
এ ০ স এ । ০ স ম০ য জী০ ০০ ব ন০০ । ম০ ০ র০০ ৭

হা -ধধা পা পা মা মা জ্জা রসা I সরা -মজ্জা রসা -া -সরা -গা -রগা -মা II
এ ০০ স ঙ্‌ । ম ল ঙ্‌ ম০, শা০ ০ন্‌ ত ০০ । ০০ ০ ০০ ০

- I। {সী -া সী র'সী গা গা গা গা । গা র'রী সী সী স'গা -া গা -া ।
এ ০ স য়ি ত হু দি ত মা ০ লে র ত ০ লে ০
- স'গা গা গা গধপা পধা ধপা মা মা । রমা মপা পা পধা মপধগা -গধা পা -া ।
ধা শ রী বা০০ জা ০ বে ০ আ নি ০ শু ০ নি ০ ব বি ০ র ০০০ ০ লে ০
- পা ধা পা ধপা পমা মা মা মা । মা -ধা পা ধা মপধা পা মা -া ।
না য়ি য়া ন ০ য় ন প থে. অ ০ ঞ্চ র ধ ০০ মূ না ০
- রমা মা মা মগরা রগা ররা রা সা । সরা -রা রা -গা -রগা -মা -গমা -পা ।।
ছ' য়ে যা বে ০০ ত ০ ব ০ প দ ঞ্চা ০ ন্ ত ০ ০০ ০ ০০
- II। {মজ্জা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞরসা সরা রা সগ'ধা গা । সা সরগা গা -মা রগা -পমা মা মা ।
শা র দ জ্ঞ ০০ ব ০ মা মা থা অ রু ০০ গ আ লো ০ রু পে
- মা গমপা পা পা গা পা ধপা পমা । মা ধধা পা ধপা পমা মা মা মা ।
এ স ০০ ব ন মা লী ফু ০ ল ০ সা জে ০ ঞ্চ তু ০ রা ০ জ রু পে
- {স'গা গা গা গধপা পধা ধা পমগা মা । পা -না না -সী ধনা নসী সী সী ।
তা পি ত প ০০ রা ০ গে এ ০০ স মে ঘ মে ছ র ০ তা ০ ল য়ে
- সী স'র'জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞ'দ'সী । সা রা সী র'সী স'গা গা -ধা পা ।
তু ধি ০ ০ ত ব (ওক্) ক্ষে এ স ০০ শী ত ল স ০ লি ল হ' য়ে
- পা ধা পা ধপা পমা মা মা পা । মা ধা পা' ধপা পমা -মা মা -া ।
শো গি তে র ০ স নে র হ য়ি শি য়া প ০ রা ০ ০ গে ০
- রমা মা -মা মগরা রগা -গা রা সা । সরা -রা রা -গা -রগা -মা -গমা -পা ।।
ক র য়ো ০০ র ০ ঞ্চ ছ থা ন ত ০ ০০ ০ ০০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার-আড়ি

৫৩৪। ধেতা | কংতা | তানে | তাগেনে | ৩ত্রেগে | ধুম

দেং, | কটিতে | ভুজঙ্গ | বুধ | বাহন | জটা | পরে

গঙ্গা, | পঞ্চ | বদনে | যোগে | যাগে | জগত

মোহন | ধ্যান | সুরে | মন্ত | জ্ঞানায় | পর | নাহিক

তুল্য | গান

পড়াল

+
ধেতা | কতা | তাআনে | তাগেনে | ৩ত্রেগে | ধুম

দেং | কতেটে | ত্রেগেনে | ধেকেটে | ধান | কেটেতা

+
ধা | থুঙ্গা | দেস্তা | তাগেনে | ধাতি | ধাতি | ধেস্তা

১
কতেটে | ধান | নানে | কতা | কতা | ঘে | ঘে

+
ভেটে | ত্রেগেনে | তাক | তাক | ধাঃ | থুঙ্গা | তাক

১
ধা | ত্রেগেনে | তাক | তাক | ধা | থুঙ্গা | তাক

২
ধা | ত্রেগেনে | তাক | তাক | ধা

+
৫৩৫। ধাগেনে | জ্ঞানায় | ধেতা | ধা | ধা | দিতা | ঘেনে

২
দি | থুদি | ঘেনে | তাগ | ধান | তেটে | ত্রেগেনে

+
তাগ | ধেরে | তাতা | ধাঃ | থুঙ্গা | তাক | ধা

১
ত্রেকেটে | তাগ | ধেরে | তাতা | ধা | থুঙ্গা | তাক

২
ধা | ত্রেকেটে | তাগ | ধেরে | তাতা | ধা

+
৫৩৬। ত্রেগেং | তেটেক | ৩তাগ্ | তেটে | ৩তাগ

১
তেটে | ঘে | ঘেনাক | মেনে | ত্রেগেনে | ত্রেগেনে

কদেক কড়ানু ত্রেকেটে খেনে থুঙ্গা কতেটে

১ তাতাতা খাখা ক্রেখেং ৬খড়ানে কতা দেং

১ তাতা দেং ক্রেখেং খেকেটে ৬খা আতা

২ থুউঙ্গা কতা কড়ান তাতা আতা তাগ খা

২ ৬খা আতা ৬খা আতা খা

ধামার কু-আড়

৪৩৭। ত্রেকেটে তাগেনে তাকেটে খেকেটে খেদেন

৪৩৮। দিখেয়ে খেনে দে তাগেনে ক্রেখেং তাকেটে

১ তাগেনে নাগ দেং দেং খা নাগ দেং

১ তেরেকেটে দিনা খেএতা দে তাতা আতা

২ দেং খা নাগ দেং দেং খা

২ খুন ক্রেপেনে দিঙ্গানা তেরেকেটে তাগ

৪৩৮। ৬খুউঙ্গা ক্রেখেং তাকেটে খেকেটে তাকা খুন

খেং খেং খেরেকেটে খুদি কেটে তাগ খা

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

নয়ন তজ্জাহার।

ব্যাঙ্কলিত হিঙ্গা খম,

প্রাণের মাঝে আজো।

আসিল না অল্পময়।

কুসুম সুরভি খাসে

প্রাণের কামনা ভাসে,

বাতায়ন পথে আঁখি

বিধুর চাতক সম।

পাঠাছু মেঘে মেঘে

নয়ন জলের লিখা

প্রাণাতে নিরাশাতে

নিবিছে দীপের শিখা

কত বা রহিবে দূরে

তোমার স্বপ্ন পুরে

পড়িয়া রয়েছি একা

দলিত কুসুম সম।



সংবাদ



সঙ্গীতাচার্য কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়
মুতি সভায় অঙ্কুরলি অর্পণ

কালীপ্রসন্ন ছিলেন তাঁহাদের অন্যতম। স্ত্রীর হরিশঙ্কর
পাল সঙ্গীতাচার্যের প্রতিভার কথা বিশেষ করিয়া উল্লেখ

প র লো ক গ ত
সঙ্গীতাচার্য কালী-
প্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের
মুতির প্রতি সম্মান
প্রদর্শনের অন্ত গত
১৫ই আশ্বখারী সন্ধ্যায়
এলবার্ট হলে এক
সভার অধিবেশন
হইয়াছিল। বহু
বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ
সভায় যোগদান
করিয়াছিলেন।
সুসঙ্গের মহারাজা
ভূপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ
বাহাদুর সভাপতির
আসন গ্রহণ করেন।
তিনি সঙ্গীতাচার্যের
জীবনী সংক্ষেপে
বর্ণনা করেন।
অধ্যাপক মন্থমোহন
বহু বক্তৃতা প্রসঙ্গে
বলেন, সঙ্গীতাচার্যের
সম্বন্ধে নূতন করিয়া



কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

বলিবার কিছুই নাই। কালীপ্রসন্ন এমন যুগে
জন্মিয়াছিলেন, যে যুগে বাজলার সঙ্গীতকলার
মোটাই উৎকর্ষ হয় নাই। বাজলার সেই লুপ্তপ্রায়
ঐশ্বর্যকে ধারিয়া পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন, স্বর্গীয়
গান্ধুলীর তবলা সঙ্গত অতিশয় হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল।
আনন্দের বিষয় এই সভায় স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বাবুর
নামে একটি রাস্তা নামকরণের প্রস্তাব শ্রীযুক্ত মন্থমোহন
বহু মহাশয় উত্থাপন করেন। স্ত্রীর হরিশঙ্কর পাল,

করেন। সঙ্গীত-
বিশারদ গিরিজা-
শঙ্কর চক্রবর্তীর
ছাত্র ও ছাত্রী-
দিগের স্মৃধুর
খেয়াল ও ঠুংরী
সঙ্গীত, কুমারী
সাবিত্রীর উদ্বোধন
সঙ্গীত, কুমারী
বীণাপাণির ঠুংরী
সঙ্গীত ও হায়-
মোনিয়ম বাদন
উল্লেখযোগ্য।
প্রফেসর ছোট্টে
খাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা
রমজান আলি
খাঁ সারেজ
বাজাইয়াছিলেন।
পরিশেষে শ্রীযুক্ত
রাধিকামোহন
মৈত্রেয় স্বরোদ
ও তৎসহ শ্রীযুক্ত
হীরেন্দ্র কুমার

মাননীয় সভাপতি মহাশয় এবং প্রায় দুই সহস্র শ্রোতা এই প্রস্তাবটি সমর্থন করিয়াছিলেন। আমরা এ বিষয় কলিকাতা কর্পোরেশন ও ইম্প্রভমেন্ট ট্রাস্টের দৃষ্টি আকর্ষণ করি। রাজি ১০৪০ টায় সভা ভঙ্গ হয়।

—

নৃত্য প্রদর্শনী

বিগত ডিসেম্বরের শেষ সপ্তাহব্যাপী ‘সি, ই, বি’র উদ্যোগে শ্রী চিত্রগৃহে এক বিরাট নৃত্য প্রদর্শনী হইয়া গিয়াছে। এই নৃত্যাহুষ্ঠানে শ্রীমতী শীলা হালদার, শ্রীমতী প্রতিভা মোদক, মণিপুরী নৃত্যবিদ শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী (এন, টি), কুমারী স্বর্ণা সাহা, শ্রীযুক্ত কিরীট রায় ও তাঁহার ছাত্রী কুমারী শান্তি হোর, কুমারী শিপ্রা দাস প্রভৃতির বিবিধ নৃত্যকলা বিশেষ প্রশংসিত হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত কিরীট রায়ের ‘দীপক রাগ’ নৃত্যে প্রাচীন নৃত্যরীতির বৈশিষ্ট্য হৃদয়ঙ্গমে ফুটিয়া উঠিয়াছিল। কুমারী স্বর্ণা সাহা কথক নৃত্যে যে কৃতিত্ব অর্জন করিয়াছে তাহা সত্যিই গৌরবের বিষয়। এই নৃত্যাদি ব্যতীত কুমারী রেণুকা সাহার অপূর্ণ সেতার বাদন ও অস্ত্রাঙ্গ গায়ক বাদকের সঙ্গীতরস পরিবেশন বিশেষ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল।

—

সঙ্গীত-ভারতী

(নিজস্ব সংবাদদাতার পত্র)

“সঙ্গীত ভারতীর” দ্বিতীয় বাৎসরিক অধিবেশন উপলক্ষে মজঃফরপুর ওরিয়েন্ট ক্লাবে উক্ত বিভাগের ছাত্র ও ছাত্রীগণের দ্বারা গত ২৫শে ডিসেম্বর মাসে আধুনিক নৃত্য ও উচ্চ সঙ্গীতের একটি বিরাট প্রদর্শনী হইয়াছিল। এই অহুষ্ঠানে সহরের বহু গণ্যমান্য ভদ্রলোক ও ভদ্র-মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন।

পুল্প, বাসন্তিকা, নিশা ও উষা নৃত্যে কুমারী গীতা ঘোষাল তাঁহার হৃদয় নৃত্য-কুশলতা ও অভিনয় দ্বারা উপস্থিত ব্যক্তিদিগকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়াছিলেন। কুমারী মণিমালা চট্টোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ এবং কুমারী নিভা রায়, কুমারী গীতা ঘোষাল, বনমালা চট্টোপাধ্যায়, দীপ্তি চট্টোপাধ্যায়, স্বর্ণলতা দাস ও আভারাগী দাসের খেয়াল সঙ্গীত এবং কুমারী মঞ্জু দত্তগুপ্তের ঠুংরী গান উচ্চ প্রশংসা লাভ করিয়াছিল। শ্রীমতী বাসন্তী দেবী, রেণুকা ঘোষাল, মণিমালা, বনমালা, মঞ্জু ও স্বর্ণলতা দাসের সমবেত ধ্রুপদ সঙ্গীতে সকলে চমৎকৃত হন। পাঁচ বৎসর বয়স্ক বালক শ্রীমান দেবরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল এবং কুমারী কল্যাণী মুখোপাধ্যায়, অলকা মুখোপাধ্যায়, বীথিকা গুপ্তা, অর্চনা বন্দ্যোপাধ্যায়, দীপ্তি চট্টোপাধ্যায়, শ্রীমান চণ্ডীচরণ, ঘোষাল ও দেবরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের কোরাস সঙ্গীত সকলকে যথেষ্ট আনন্দ দিয়াছিল। সর্বোপরি অধ্যক্ষ গণেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ও বাসন্তী দেবীর সঙ্গীত (হাযীর—চৌতাল) শ্রীমান অরুণকুমার চট্টোপাধ্যায়ের পাখোয়াজ সহযোগে অতীব মনোমুগ্ধকর ও প্রাণস্পর্শী হইয়াছিল।

ইহা ব্যতীত শ্রীযুক্ত গণেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ, মঞ্জু দত্তগুপ্তের সেতার এবং অস্ত্রাঙ্গ হৃদয় নৃত্য ও গীত অভিনীত হইয়াছিল। বিভাগের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত গণেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ও অহুষ্ঠাত্রী শ্রীমতী বাসন্তী দেবী আমাদের যথেষ্ট প্রশংসা-ভাজন। আমরা এই অহুষ্ঠানের সাফল্যতার জন্য উদ্যোক্তাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

—

ট্রুডেন্টস্ ইউনিয়ন ক্লাবে ‘সঙ্গীত বিভাগ’

গত ২৭শে নভেম্বর, শ্রীযুক্ত মণিকলাল মল্লিকের কাঁকড়াগাছি উদ্যান ভবনে উক্ত ক্লাবের ফাইন আর্টস সোসাইটির উদ্যোগে ‘সঙ্গীত বিভাগ’ের উদ্বোধন হুস্পন্ন

হইয়াছে। অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীত বিভাগের শিক্ষকতা ও পরিচালনার ভার গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বাবুর ছাত্রগণের মধ্যে কালীপদ বন্দ্যোপাধ্যায় ও পঞ্চানন রায়ের গান এবং সত্যচরণ ঘোষের বেহালা অতি উপভোগ্য হইয়াছিল। অবশেষে রামশঙ্কর বাবু স্বমধুর সোতার বাদ্যে সকলকে মুগ্ধ করেন।

সঙ্গীত-পরিষৎ

আমরা শুনিয়া আনন্দিত হইলাম যে উত্তর কলিকাতার বিশিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয় 'সঙ্গীত-পরিষদে'

অল্প সময়ের মধ্যেই 'সঙ্গীত-পরিষৎ' বিশেষ প্রতিষ্ঠা ও সুনাম অর্জন করিয়াছে। পরিষদের নৃত্য-শিক্ষাবিভাগও বর্তমান বর্ষে খোলা হইয়াছে। প্রসিদ্ধ নৃত্যকলাবিদ শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র বসু মল্লিক মহাশয় নৃত্য শিক্ষার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। এই বর্ষের প্রাথমিক শিক্ষাবিভাগের সূচনাও একটা উল্লেখযোগ্য বিষয়। জানা গেল, যে কোন সঙ্গীত-শিক্ষার পূর্বে প্রথম শিক্ষার্থিনীকে এই বিভাগে প্রথমে শিক্ষালাভ করিতে হইবে। সঙ্গীত শিক্ষাকালে বাহাতে শিক্ষার্থিনী সমর্থ হইতে পারে তজ্জগৎ এই বিভাগে বৈজ্ঞানিক উপায়ে শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা হইয়াছে।

বর্তমান যুগে বাঙালী অগ্রাগ্র সংস্কৃতির সহিত সঙ্গীতের যেক্রম ক্রমবিকাশ হইতেছে, তাহাতে এইরূপ একটা



'সঙ্গীত পরিষদে'র শিক্ষকবৃন্দ ও কয়েকটা ছাত্রী।

(৬৫১২ সি রাজা রাজবল্লভ ষ্ট্রীট) নব বর্ষে কয়েকটা বিশেষ বিদ্যালয়ের প্রয়োজন ছিল বলিয়া আমরা মনে করি। পরিকল্পনা গইয়া শিক্ষাদান কার্য আরম্ভ হইয়াছে। অতি ইতঃপূর্বে কলিকাতার অগ্রাগ্র অংশে সঙ্গীত-সম্মিলনী,

সঙ্গীত-সভ্য ও বালীগঙ্গ সঙ্গীত-সভ্য এইরূপ প্রচেষ্টায় ব্রতী হইয়াছেন। আমাদের বন্ধু ও প্রসিদ্ধ শিল্পনীতিবিৎ ও সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ যে এই বিদ্যালয়ের প্রধান সংগঠকরূপে পরিশ্রম করিতেছেন, ইহা খুবই আনন্দের ও আশার কথা। প্রসিদ্ধ ও বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণ ইহাতে শিক্ষাদান করিতেছেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের নব-পরিকল্পনা অমুখ্যায়ী ম্যাট্রিকুলেশন সঙ্গীত-শিক্ষাবিভাগও এখানে আছে। আমরা এই বিদ্যালয়ের ক্রমোন্নতি ও সমৃদ্ধি কামনা করি।

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের চতুর্থ বার্ষিক সঙ্গীত সম্মেলন

বিগত ২১শে ও ২২শে ডিসেম্বর তারিখে নেত্রকোণা চন্দ্রনাথ হাই স্কুলে নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের ৪র্থ বার্ষিক অধিবেশন মহাসমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে।

এতদুপলক্ষে কলিকাতা হইতে বিখ্যাত গায়িকা শ্রীমতী বীণাপাণি মুখার্জি, সর্বজনবিদিত এম্রাজ বাদক শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখার্জি, শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য, মাষ্টার অরুণ মুখার্জি ও অপ্রসিদ্ধ সেতার বাদক শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্র-মোহন সেনগুপ্ত উক্ত অমুঠানে যোগদান করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত ময়মনসিংহের খ্যাতনামা গায়ক শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র নন্দী (পচাবাবু) ও স্থানীয় গায়ক ও বাদকগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত স্বধীরচন্দ্র সেন, শ্রীযুক্ত নিখিলচন্দ্র সেন ও শ্রীমান মণীন্দ্রচন্দ্র বিশ্বাসের নাম উল্লেখযোগ্য। কলিকাতার স্থানীয় গায়ক ও বাদকগণের এই অপূর্ণ দমাবেশ নেত্রকোণার সঙ্গীতামোদী ভক্তমণ্ডলীর পক্ষে অতি আনন্দদায়ক ও উপভোগ্য হইয়াছিল।

২১শে ডিসেম্বর বেলা ৫।০ ঘটিকায় স্থানীয় বালক-বালিকাদিগের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার কার্য নেত্রকোণার

সাব-ডিভিশনাল অফিসার শ্রীযুক্ত কল্পণাকান্তন সেন, আই, সি, এস মহোদয়ের সভাপতিত্বে ও শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেন মহাশয়দ্বয়ের বিচারাধীনে সম্পন্ন হয়।

২২শে ডিসেম্বর সকালে কলিকাতা হইতে আগত সঙ্গীতজ্ঞগণ সঙ্গীত সম্মেলনের মধ্যে তাঁহাদের কণ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের প্রাতঃকালীন স্বর সংযোজনীর কৌশল প্রদর্শন করেন। ঐ দিবস সন্ধ্যায় সভাপতি প্রতিযোগীদিগকে পুরস্কার বিতরণ করেন এবং সঙ্গীত বৈঠক আরম্ভ হয়। শ্রীমতী বীণাপাণি মুখার্জির কণসঙ্গীত ও তৎসঙ্গে দেবী-প্রসাদের তবলা সঙ্গত শ্রবণে সভাস্থ সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিল। মাষ্টার অরুণ মুখার্জির তবলা লহরা প্রশংসনীয়। সঙ্গীত সমাজের পক্ষ হইতে শ্রীমতী বীণাপাণি, দেবীপ্রসাদ ও অরুণ মুখার্জিকে পুরস্কার দেওয়া হয়—সঙ্গীত সভার কার্য রাত্রি প্রায় ১১।০ টায় সমাপ্ত হয়।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফল নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

(ক) বাংলা গান (বয়স ৬ হইতে ৮ বৎসর)

কুমারী কমলা চৌধুরী—প্রথম।

„ মঞ্জুশ্রী বর্দন—দ্বিতীয়।

হিন্দী গান—কুমারী নীলিমা দত্ত প্রথম।

„ অঞ্জলী দাশগুপ্তা—দ্বিতীয়

(খ) বাংলা গান (বয়স ৯ হইতে ১১ বৎসর)

কুমারী প্রতিমা ঘোষ—প্রথম

„ বাসন্তী ঘোষ „

„ সুন্দা মজুমদার—দ্বিতীয়

„ মুকুল দেব—তৃতীয়

„ নীলিমা চক্রবর্তী ঐ

হিন্দী গান—কুমারী অমিষা চৌধুরী—প্রথম

„ সুন্দা মজুমদার—দ্বিতীয়

(গ) বাংলা গান (বয়স ১২ হইতে ১৫ বৎসর)

কুমারী সর্বাঙ্গী চ্যাটার্জি—প্রথম

কুমারী বাণী সেন—প্রথম

„ বেলা দেবী—দ্বিতীয়

„ রাণী সরকার—তৃতীয়

„ বাণী চৌধুরী—ঐ

হিন্দী গান—কুমারী সর্বাণী চ্যাটার্জি—প্রথম

„ বেলা দেবী—দ্বিতীয়

বালকগণের প্রতিযোগিতা

বাংলা গান—শ্রীম্মল বর্দ্ধন—প্রথম

হিন্দী গান—শ্রীমান অজয়ভূষণ চৌধুরী—প্রথম

শ্রীযুত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয় কুমারী সর্বাণী চ্যাটার্জির কণ্ঠস্বরীতের প্রশংসা করিয়া তাহাকে একটি পদক পুরস্কার দিয়াছেন।

সঙ্গীত জলস্রা

গত ১৭ই ডিসেম্বর সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় সালকিয়া হিন্দু স্কুল প্রাঙ্গণে সান্ডে ক্লাবের বাৎসরিক উৎসব হইয়া গিয়াছে। কলিকাতার বহু প্রসিদ্ধ সঙ্গীতশিল্পী এই উৎসবে উপস্থিত ছিলেন। সুবিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় দুর্গা এবং বাগেশ্রী রাগের খ্যাল গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করেন। বিখ্যাত সেতার বাদক শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় ‘পুরিয়া’ রাগের আলাপ ও গং বাজাইয়া সকলকে আনন্দ দান করেন। শ্রীযুক্ত অনিল বাগচীর আধুনিক বাজলা গান এবং কুমারী আইভি বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল ও ঠুম্রী গান উপভোগ্য হইয়াছিল। যাত্রি ১০ টায় সভা ভঙ্গ হয়। উক্ত ক্লাবের যুগ্ম সম্পাদক শ্রীযুক্ত কালীচরণ চক্রবর্তী এবং রাধাবরুভ বোস, অতিথিগণকে আদর আপ্যায়িত্তে তুষ্ট করেন।

সালিখা “সুর-মঞ্জিল”

গত ৪ঠা অগ্রহায়ণ সন্ধ্যায় সালিখা ৫১, শ্রামাচরণ চৌধুরী লেনস্থ (হাওড়া) শ্রীযুত প্রসাদচন্দ্র মুখার্জির

ভবনে “মঞ্জিলের” সভ্যবৃন্দ কর্তৃক একটি শোক সভা অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। প্রথমে ভারত-বিখ্যাত যুগ্মচাচাধ্য স্বর্গীয় দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ও স্বর্গীয় প্রোফেসর এনায়েৎ খাঁর (সেতারী) আকস্মিক মৃত্যুতে শোক প্রকাশ করিয়া “মঞ্জিলের” প্রতিষ্ঠাতা স্বর-শিল্পী শ্রীযুত মুহম্মদ গাজুলী (দুর্গাবাবু) ও সম্পাদক শ্রীযুত প্রবোধ আচ্য নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা প্রদান করিলে সকলে কিছুকাল নীরব থাকিয়া পরলোকগত গুণীষয়ের আত্মার সঙ্গতি কামনা করেন। পরে শ্রীযুক্ত লক্ষ্মীদাস নন্দী, তিলকহরি রাণা “খেয়াল ও ভজন” গানে, কুমারী সুকুমারী সিংহ আধুনিক বাংলা গানে এবং শ্রীযুত মণি গাজুলী, প্রসাদ রায়, নারায়ণ পালুই, ভোলাবাবু ও জিতেন মুখার্জি যথাক্রমে “তবলা, সেতার ও এস্রাজে” নিজ নিজ কলা-কুশলতার পরিচয় প্রদান করেন। শ্রীযুক্ত ফকিরচন্দ্র চ্যাটার্জি (এ্যাভভোকেট), সঙ্গীতাচার্য্য সতীশচন্দ্র অর্ণব (পাঁচুবাবু), শ্রীযুত শ্রামাচরণ আচ্য এম্-এ, বি-এল, প্রমুখ স্থানীয় বহু ভক্তমহোদয় উপস্থিত ছিলেন। গৃহকর্তা ও তদীয় ভ্রাতৃবৃন্দের আতিথেয়তা প্রশংসনীয়।

প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য সম্মেলন

ষোড়শ অধিবেশন, গোহাটী

গত ২৭শে ডিসেম্বর হইতে ৩০শে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য সম্মেলনের যাবতীয় অনুষ্ঠান সুসম্পন্ন হয়। আসাম পরিষদের প্রধান মন্ত্রী মাননীয় শ্রীযুক্ত গুণীনাথ বরদলৈ মহাশয় সম্মেলনের ষার-উদ্বাটন করেন এবং অধ্যক্ষ শ্রীযুক্তা অম্বরূপা দেবী মূল সভার সভানেত্রীর আসন গ্রহণ করেন। আসাম প্রদেশে প্রবাসী বাঙ্গালী ব্যতীতও আসামের বাহিরে অনেক স্থান হইতে বহু বাঙ্গালী ‘এই অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন। ২৭শে সন্ধ্যায় সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দ্বিজেননাথ সান্যাল (লক্ষ্যে) গীত সহযোগে সঙ্গীত সম্বন্ধে বক্তৃতা দিয়া উপস্থিত সকলের মধ্যে

এক অপূর্ণ রস সৃষ্টি করিয়াছিলেন। সকলেই এমন কি সঙ্গীতে নিষ্কংসাহী ষাঁহার। তাঁহার।ও তাঁহার বক্তৃতা আগ্রহের সহিত শুনিয়া তৃপ্তি লাভ করিয়াছিলেন। বক্তৃতার পর রাত্রি ৮ ঘটিকায় সঙ্গীতের 'মঞ্জলিস্' আরম্ভ হয়। তাহাতে গায়ক বাদকরূপে শ্রীযুক্ত দ্বিজমণি শর্মা (মণিপুর) ধ্রুপদ, কুমারী অমলা দত্ত (শিলং) কীর্ত্তন, মিসেস্ ডি, সি, দাস (শিলং), রবীন্দ্র-সঙ্গীত, কুমারী হরুন্নাহার বেগম (গৌহাটী কলেজ), আধুনিক বাংলা ও হিন্দী গজল, শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য (গৌহাটী) সেতার, কুমারী বীণা বিশ্বাস (গৌহাটী কলেজ), এম্মাজ কুমারী নীলিমা সেনগুপ্তা (ঘোরহাট), ধ্রুপদ ও সেতার, শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায় (জয়দেবপুর), সুরবাহার (আলাপ ও গৎ) ইত্যাদি দ্বারা সকলকে আনন্দ দান করিয়াছিলেন। ইহাদের মধ্যে কুমারী অমলা দত্তের কণ্ঠসঙ্গীত, শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায়ের সুরবাহারের আলাপ ও গৎ বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। ৬১শে ডিসেম্বর গৌহাটী ভাস্কর নাট্য সমাজ (অসমীয়া) কর্তৃক নিমন্ত্রিত শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায় মহাশয় অসমীয়া থিয়েটার হলে সন্ধ্যায় তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীত শুনাইয়া সকলকে পরিতুষ্ট করেন। তাঁহার সঙ্গে স্বমধুর সঙ্গত করিয়াছিলেন ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলাবাদক ৬৪শ্রম বণিক্য মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযুক্ত মদনমোহন রায়। অতঃপর তাঁহার রচিত সেতারের গৎ ও "কামরূপ সঙ্গীত" ঐতিহাসিক তত্ত্ব অবলম্বনে যে সব সমালোচনা ও প্রবন্ধ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" প্রকাশিত করিয়া সঙ্গীতোৎসাহীদের উপকার করিতেছেন তৎসমস্ত নাট্য সমাজের পক্ষ হইতে কটন কলেজের প্রফেসর শ্রীযুক্ত ত্রিনাথ চক্রবর্তী ও শ্রীযুক্ত শশীমোহন গোস্বামী মহাশয় শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদবাবুকে অশেষ ধন্যবাদ দেন। শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদবাবু সঙ্গীত সম্বন্ধে ও "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"

পাঠে সঙ্গীতামোদীদের উপকারিতা সম্বন্ধে সংক্ষেপে বলিলে পর রাত্রি প্রায় ১১টায় মঞ্জলিস ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ২৬শে ডিসেম্বর নিউ পার্ক স্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী ভবনে লক্ষ্যে হইতে আগত ডাঃ দ্বিজেন্দ্রনাথ মহাশয় ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে এক সারগর্ভ বক্তৃতা প্রদান করেন। বক্তৃতার বিষয়ভূক্ত রাগরাগিণীর বিচার প্রভৃতি কণ্ঠ-সঙ্গীতের দ্বারা সাধারণকে বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার পাণ্ডিত্যপূর্ণ বক্তৃতায় সভাস্থ সকলেই বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছিলেন।

প্রবাসী বাঙ্গালীদের শ্রীশ্রীবানী অর্চনা

গত ২৫শে জাহ্নবীরী, বৃধবার, পাটনা 'সরস্বতী' অনুকেন্দ্রা ক্লাবের সদস্যবৃন্দের উদ্যোগে, শ্রীশ্রীবানীর অর্চনা হইয়া গিয়াছে। উৎসব, বহু সমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। সন্ধ্যায় সঙ্গীতের একটা বিশেষ অধিবেশন হয়, তাহাতে পাটনার এবং অন্তান্ত স্থানের প্রসিদ্ধ গায়কগণের সমাবেশ হইয়াছিল। তন্মধ্যে বাবু স্বরূপপ্রসাদ, সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীকালীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীগণেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, বেহালা-বাদক শ্রীপ্রকাশচন্দ্র ঘোষ ও কালীর তবলা-বাদক গজুবাবু প্রভৃতির সঙ্গীত ও সঙ্গত এবং বিখ্যাত হস্তরসিক প্রোঃ রমণীমোহন ভট্টাচার্য্যের কোতুকাভিনয় ও পরিশেষে ক্লাবের সদস্যবৃন্দের ঐক্যতানিক বাদ্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। সভায় প্রবেশ শ্রীযুক্ত বাবু জিমুতবাহন সেন, এম, এল, এ; রায় সাহেব শ্রীযুক্ত বাবু অম্বজান গঙ্গোপাধ্যায়, ডি, এস, পি; রায় সাহেব শ্রীযুক্ত যতীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত নভোমোহন চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি মহোদয়গণ উপস্থিত ছিলেন। বহু রাজ্যে সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতানারক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীময়ধর্মোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীতগাথা ৬ মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়



১৫শ বর্ষ }

মাঘ, ১৩৪৫ সাল

{ ১০ম সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য ও মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বিগত উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বাংলাদেশে যে কয়জন স্বকণ্ঠ গায়ক অল্পগ্রহণ করিয়াছিলেন তন্মধ্যে স্বর্গত মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় অন্ততম। কলিকাতার বিখ্যাত জোড়াসাঁকোস্থিত লালমাদব মুখোপাধ্যায় লেনের মুখোপাধ্যায় বংশে তিনি অল্পগ্রহণ করিয়াছিলেন। ও মহীন্দ্রনাথের পিতা ও বিহারীলাল মুখোপাধ্যায় মহাশয় একজন নিষ্ঠাবান ও সঙ্গীতাত্মরাগী ব্যক্তি ছিলেন। তিনি মহীন্দ্রনাথের বাল্যাবস্থাতেই স্বকণ্ঠের পরিচয় পান। মহীন্দ্রনাথ বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি বিশেষ অত্মরাগী হইয়াছিলেন। তাঁহার সঙ্গীতে

একরূপ অত্মরাগ দেখিয়া এবং স্বকণ্ঠের পরিচয় পাইয়া সঙ্গীতাত্মরাগী ব্যক্তিগণ তাঁহাকে বহু স্থান হইতে নিমন্ত্রণ করিতেন। এই হেতু লেখাপড়ার প্রতি তাঁহার বিশেষ অত্মরাগ ছিল না। যেখানেই সঙ্গীতের আসর অথবা যাত্রা, থিয়েটার হইত সেখানেই মহীন্দ্রনাথ তৃপ্ত চিত্তে উপস্থিত হইতেন সঙ্গীতপিপাসা মিটাইবার জন্য। সে যুগের সঙ্গীতাসরে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সমাবেশই অধিক হইত, সুতরাং মহীন্দ্রনাথ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া তৎপ্রতি বিশেষ আকৃষ্ট হইয়া পড়েন এবং তদনুশীলনে বিশেষ যত্নবান হন।

কলিকাতার সঙ্গীতক্ষেত্রে এমন সময় একজন প্রাণতঃ-
স্বরগীয়া গায়কের আগমন হয়, তিনি সঙ্গীতনায়ক
৮রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়। ঋণদ গানে তিনি
তখন বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্র পরিপূর্ণ করিয়াছিলেন।
৮রাধিকাবাবু মহীন্দ্রনাথের স্বকণ্ঠের পরিচয় পাইয়া
তাঁহাকে উপযুক্ত এবং প্রিয় শিষ্যরূপে গ্রহণ করিলেন।
৮রাধিকাবাবুর সমস্ত শিক্ষায় মহীন্দ্রনাথ অল্পকাল মধ্যেই
বিশেষরূপে খ্যাতি অর্জন করিলেন। মহীন্দ্রনাথের
কণ্ঠসঙ্গীতে এমন একটা বৈশিষ্ট্য ছিল, যাহা গায়ক
সমাজে বিরল। তাঁহার স্বর কদাপিও ভঙ্গ বা ক্ষীণ
হইত না। তাঁহার কণ্ঠ যেমন গম্ভীর তেমনই স্থলিল
ছিল। কণ্ঠের দ্বারা তিনি নিম্ন সপ্তকের ক্রিয়া বেরূপ
করিতেন তেমনই উচ্চসপ্তকেও তাঁহার বিশেষ নৈপুণ্য
ছিল। আমরা প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ বাদক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে
(স্ববোধবাবু) মহাশয়ের নিকট শুনিয়াছি, যে, মহীন্দ্রনাথ
সঙ্গীতাসরে গীতকালে যদি কখনও প্রান্তিক বোধ বা
গ্রীষ্ম বোধ করিতেন, তখনই তিনি শীতল জলে স্নান
করিয়া আসিতেন এবং পুনরায় তানপুরা লইয়া গান
করিতে বসিতেন। ইহাতে তাঁহার কণ্ঠ যেন আরও
স্বমধুর হইত। তিনি সাধনার প্রতি বিশেষ যত্ন লইতেন।
মুখগহ্বর পরিষ্কার রাখিবার জন্য মাঝে মাঝে “সোডা
ওয়াটারে” কুলি করিতেন। আত্ম সংযমেব প্রতিও তাঁহার
বিশেষ দৃষ্টি ছিল। সঙ্গীত সাধনার মূলে যে দৈহিক
সংযম রাখা একান্ত প্রয়োজন, সে বিষয়ে তিনি বিশেষরূপে
যত্ন লইতেন।

মহীন্দ্রনাথ ছিলেন প্রকৃত সঙ্গীত-সাধক। সঙ্গীতের

প্রতি তাঁহার কিরূপ দরদ ছিল তাহা একটি ঘটনাতেই
প্রতীয়মান হয়। একদিন একটি বিশিষ্ট সঙ্গীতাসরে
তিনি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে এমন ভাবে জমিয়া পড়িয়াছেন যে
তাঁহার সঙ্গীত ভিন্ন বাহ্যিক-জগতের কথা স্মরণ ছিল না।
এমন সময় তাঁহার পিতা ও মাতার মৃত্যু সংবাদ এককালে
আসিয়া পৌঁছায়। তিনি এই সংবাদ শ্রুত হইয়া
অবিচলিত চিত্তে সংবাদদাতাকে বলেন, “তোমরা
মৃতদিগকে লইয়া স্থানে যাব, আমি যথাসময়ে বাইয়া
পৌঁছিব।” আর একদিন তাঁহার অতি প্রিয়তম কনিষ্ঠ
পুত্রের মৃত্যুর পরদিবস মৃদঙ্গী স্তবোধবাবুর বাটীতে প্রায়
আড়াই ঘণ্টা গান করেন। সঙ্গীত ভিন্ন তিনি জগতের
আর কিছু জানিতেন না। সঙ্গীতই ছিল তাঁহার একমাত্র
সাস্থনা, যাহা দ্বারা তিনি অন্তরের সমস্ত শোকতাপ
নিবারণ করিতেন।

বিগত ১৩২৫ সালের ৭ই পৌষ রবিবার তিনি
পরলোক গমন করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র
৪৮ বৎসর হইয়াছিল। এইরূপ একজন প্রকৃত সঙ্গীত-
সাধকের অকাল প্রয়াণে বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রের বিশেষ
ক্ষতি হইয়াছে। মৃত্যুকালে তাঁহার প্রাণাপেক্ষা প্রিয়
সঙ্গীত-সম্পদের উত্তরাধিকারী স্বরূপ একমাত্র স্ত্রীযোগ্য
পুত্র শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়কে রাখিয়া যান।
ললিতবাবু বর্তমানকালে তাঁহার পিতার যোগ্যস্থান অধিকার
করিয়া সঙ্গীতজগতে একজন শ্রেষ্ঠ গায়করূপে খ্যাতিলাভ
করিয়াছেন। ললিতবাবু তাঁহার পিতার অসমাপ্ত
সঙ্গীত সাধনা সমাপ্ত করুন, ইহাই আমাদের জৈশ্বর সমীপে
একান্ত প্রার্থনা।

‘চণ্ডালিকা’ গীতি-নাট্যের গান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

প্রকৃতি

শুধু একটি গণ্ডু য জল,
আহা নিলেন তাঁহার করপুটের কমলকলিকায় ।
আমার কূপ যে হোলো অকূল সমুদ্র,—
এই যে নাচে এই যে নাচে তরঙ্গ তাহার,
আমার জীবন জুড়ে নাচে,—
টলোমলো করে আমার প্রাণ,
আমার জীবন জুড়ে নাচে ।
ওগো কী আনন্দ কী আনন্দ কী পরম মুক্তি,
একটু গণ্ডু য জল
আমার জন্মজন্মান্তরের কালী ধুয়ে দিল গো
শুধু একটি গণ্ডু য জল ।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শাস্ত্রিদেব ঘোষ

গা মা II মা -পা পা পা -ধা না -া I ধা -পা -া পা -া পা -া I
শু ধু এ ক টি ডু ব্ জ ল ০ হা ০

পা পা -দা দা -া গদা -পা I পা পা -দা দা -া পা -া I
নি লে ন্ তা ০ হা ০ ব্ ক র ০ টে ব্

মা পা -া পা -দা মপা -া I মা -গা -া গা -া গা -মা I
ক ম ল্ ক ০ লি ০ কা ব্ ০ ধু ০

মা -পা পা | পা -ধা না -া I ধপা -া -া {পা -া পা -া I
এ ক টি | গ ন্ ডু ব্ জ ০ ল্ ০ আ ০ মা ব্

পা - দা দা দা - দা গদা - পা I মা পা - দা পা - দা মা - পা I
কু প্ যে হো ০ লো ০ অ কু ল স ০

মগা - দা - দা গা - দা গা - মা II
ত্রা ০ ০ শু ০ ধু ০

- দা - দা - দা - দা I পা - সা সা সা - দা সা - দা I পা - সা সা সা - দা রসা - দা I
০ ০ ০ ০ এ ই যে না ০ চে ০ এ ই যে না ০ চে ০

না নসা - দা সা - দা নসা - দা I ধপা - দা - দা ধা - দা না - দা I
ত র ০ ০ গ ০ তা ০ ০ হা ব ০ আ ০ মা ব

পা পা - দা ধা - দা না - দা I ধা - দা - দা ধপা - দা - দা - দা I
জী ব ন জু ০ ডে ০ না ০ ০ চে ০ ০ ০

পা পদা - দা দা - দা গদা - পা I পা পা - দা মা - পা দা - পা I
ট লো ০ ০ ম ০ লো ০ ০ ক রে ০ আ ০ মা ব

মা - গা - দা গা - দা গা - মা I পা পা - দা ধা - দা না - দা I
প্রা গ ০ আ ০ মা ব জী ব ন ০ ডে ০

ধা - নসা - দা ধপা - দা সা সা - দা I সা - দা সা সা - দা I
না ০ ০ ০ চে ০ ০ গো ০ কী ০ আ ন ন দ ০

রাঁ -াঁ রাঁ রাঁ -রাঁ রাঁ -জাঁ I সাঁ -াঁ রাঁ রাঁ -াঁ জাঁ -রঁসা I
কী ০ আ ন ন দ ০ কী ০ প র ০ য ০০

সাঁ -াঁ -রাঁ | সঁনা -াঁ -না -ধপা I পা -াঁ না ধা -াঁ না -াঁ I
মু ০ ক্ | তি ০ ০ ০০ এ ক্ টি গ ন্ ড় ব্

ধপা -াঁ -াঁ পা -াঁ পা -াঁ I পা -দাঁ দা দা -দা দা -গাঁ I
জ ল্ ০ আ ০ মা ব্ জ ন্ ম জ ন্ মা ন্

গাঁ গাঁ -দাঁ দা -াঁ পা -াঁ I মা পা -াঁ | দা -াঁ মপা -াঁ I
ত রে র কা ০ লী ০ ধু য়ে ০ | দি ০ ল০ ০

মগাঁ -াঁ গাঁ -াঁ গাঁ -মা -মা II
গো ০ শু ০ ধু ০ ০

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ওগো সন্ধ্যা বধু তোল আঁজি
লঙ্কানত তব আঁখি ছুঁটি,
রজনীগন্ধা যে গো তোমারে চাহি
নিরঞ্জে উঠিল ফুটি'।

সন্ধ্যা তারা উঠি স্বদূর নভে
তোমারি সাথে যবে বিদায় লবে,
মধু-জ্যোছনা আসি বন-আঙিনায়
ফুলদলে পড়িবে লুটি'।

লক্ষ তারার উজল উত্তরীয়
যাবার বেলায় নভে বিছায়ে দিয়ো ॥

পূর্ণিমারি নব পূর্ণশশী
হাসে যদি নীল গগনে বসি',
আধেক রাতে তবে মধুমালতীর
তপ্রাধানি যাবে গো টুটি'।

ধ্রুপদ

ললিত—টিমাত্রিতাল

এ আল্লা তেরো নাম সাঁচো সাহ আকবরকো ।

এ রুম শ্রাম খোঁরাসান বলক ত্যজো

পগ লাগনকো ধায়ো ।

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

ক্কা গা ধানা-ধা গা মা । মা -া মা গা -মা -ক্কা মা -ক্কা -গা -া মা ধা
এ আ জা ০ ০ তেরো না ০ ম সাঁ ০ ০ চো ০ ০ ০ সা হ

-ক্কা ধা -ধর্না না । ধা -ক্কা -ধা ধা -া -ক্কা -গা -মা -া -া
০ আ ০ক ব র ০ ০ কো ০ ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা

(গা -া) ।। ⁺ক্কা ধা না সাঁ ^৩সাঁ সাঁ সাঁ -া ^০সাঁ -না ধা গা ' ^১ধা সাঁ না -সাঁ না ।
এ ০ রুম শ্রা ০ ম খোঁরা ০ সা ০ ন ব ল ক ০ ০ ত্য

ধা -ক্কা -ধা -া ^০ধা সাঁ সাঁ না -ধা ^১সাঁ সাঁ না -ধা -া ।
জো ০ ০ ০ প গ লা ০ ০ গ ন ০ ০ কো ০ ০ ০ ০

ধা -ক্কা -ধা -ক্কা -গা -মা মা -া -ক্কা -গা
ধা ০ ০ ০ ০ ০ য়ে ০ ০ ০

রাগ বিবোধ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

গান-ক্রিয়া স্বরাণাং যা বর্ণঃ স কথিতশত্বর্ভেদঃ ।

স্বাধারোহবরোহী সঞ্চারী চেত্যথ স্বায়ী ॥ ৫৫

স্বিচ্ছা স্বিচ্ছৈকস্য প্রয়োগ আরোহণা তথা রোহী ।

অবরোহাস্ববরোহী সঞ্চারী তদ্ বিমিশ্রণতঃ ॥ ৫৬

স্বর সমূহের গানক্রিয়া বা স্বর সমূহকে গানরূপে পরিণত করাকেই 'বর্ণ' বলে। বর্ণ চারি প্রকার; যথা— স্বায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী। সা সা সা রি রি রি ইত্যাদি রূপে একটি স্বরেবই রহিয়া রহিয়া প্রয়োগ বা উচ্চারণকে স্বায়ীবর্ণ বলে। আরোহ ক্রমে স্বর সমূহের প্রয়োগকে আরোহী বর্ণ বলে। আর অবরোহক্রমে স্বর সমূহের প্রয়োগকে অবরোহী বর্ণ বলা হয়। আরোহী ও অবরোহী বর্ণের মিশ্রণে যে বর্ণ উৎপন্ন হয় তাহারই নাম সঞ্চারী বর্ণ ॥ ৫৫—৫৬ ॥

স বিশেষ বর্ণ গুণ্ণোহলকারোহজ কথয়ামি তদ্ভেদান্ ।

ষা ত্রিংশতং তথা দ্বৌ প্রকরণ ইহাই পরিভাষেয়ম্ ॥ ৫৭

পূর্বোক্ত বর্ণ সমূহের বিশিষ্ট রচনা পদ্ধতিকে অলঙ্কার বলে। অলঙ্কার বত্রিশ প্রকার ও দুই প্রকার মোট চৌত্রিশ প্রকার। অলঙ্কার প্রকরণে নিম্নলিখিত পরিভাষা বা সঙ্কেত অনুসারে মন্ত্র যুগ্ম প্রভৃতি শব্দের অর্থ বুঝিতে হইবে ॥ ৫৭

মন্ত্রঃ স যন্ত পূর্বঃ স্বর উক্তোহসৌ যুগ্মঃ প্রসঙ্গশ্চ ।

বিন্দু-শিরাঃ সত্ব লিপ্যাং তাবো দ্বিগুণঃ স্ব দীপ্তশ্চ ॥ ৫৮

পূর্ববর্তী স্বরটিকে মন্ত্র বলে। 'পূর্বে হ্রদয় কণ্ঠ ইত্যাদি স্থানভেদে মন্ত্র মধ্য প্রভৃতি নাম বলা হইয়াছে। এখানে কণ্ঠ উদ্ভূত মধ্যস্বর অপেক্ষায় মন্ত্রকেই মন্ত্র বলা হয়। আর তার স্থানের স্বর অপেক্ষা মধ্যস্থানীয় স্বরটি পূর্ববর্তী হইলে তাহাকেও মন্ত্র বলা হইয়া থাকে।

এই পূর্ববর্তী স্বর বা মন্ত্রস্বরেরই নামান্তর যুগ্ম ও প্রসঙ্গ। লিখিবার সময় মন্ত্রস্বরের মস্তকে বিন্দু (.) ব্যবহার হয়। পূর্ববর্তী এই মন্ত্রস্বর অপেক্ষা পরবর্তী দ্বিগুণ স্বরকে তারস্বর বলা হয়। ইহারই নামান্তর দীপ্তস্বর ॥ ৫৮

রেখা-মূর্ছালেখে প্লুতজ্বরক্কেরথ প্রসঙ্গাদিঃ ।

মন্ত্রদ্বয়ত স্তারে তদ্বিপরীতঃ প্রসঙ্গাস্তঃ ॥ ৫৯

লিখিবার সময় তার স্বরের মস্তকে একটি রেখা (.) ব্যবহৃত হয়। যে স্বরটি তিনবার উচ্চারিত হয় তাহাকে প্লুতস্বর বলে। অতঃপর বিভিন্ন অলঙ্কারের লক্ষণ বলা যাইতেছে—

প্রসঙ্গাদি—দুইটি মন্ত্রস্বরের পরে একটি তারস্বর ব্যবহৃত হইলে তাহাকে প্রসঙ্গাদি অলঙ্কার বলে; যথা—

স . স . স .
স স স ।

প্রসঙ্গাস্ত—ইহার বিপরীত (অর্থাৎ পূর্বে একটি তারস্বর উচ্চারণ করিয়া পরে দুইটি মন্ত্রস্বরের উচ্চারণ এইরূপ) অলঙ্কারকে প্রসঙ্গাস্ত অলঙ্কার বলে,

যথা—স . স . স .
স স স ।

অম্বর্থকঃ প্রসঙ্গাদ্যন্ত স্তাদৃক্ প্রসঙ্গমধ্যোহপি ।

যুগ্মমধ্য গো দ্বিতীয় স্তৃতীয় তুর্ধ্যো চ তাদৃক্যো ॥ ৬০

তষষ্ঠ পঞ্চমাদ্যং ত্রিতয়ং ক্রম-রেচিত্ত জিকল জবম্ ।

স্বায়ি গতা ইতি পঞ্চারোহি গতা স্তে পুনঃ সপ্ত ॥ ৬১

'প্রসঙ্গাদ্যন্ত' ও প্রসঙ্গমধ্য এই দুইটি অলঙ্কারের নাম যোগার্থযুক্ত, ইহাদের নামের মধ্যে লক্ষণ বিদ্যমান, অর্থাৎ যে অলঙ্কারের আদি ও অন্তে প্রসঙ্গ বা মন্ত্রস্বর, মধ্যে তারস্বর, তাহাকে প্রসঙ্গাদ্যন্ত অলঙ্কার বলে, আর

যাহার দুইদিকে দুইটি তারস্বর, মধ্যে মধ্যস্বর তাহাকে
প্রসন্নমধ্য অলঙ্কার বলে। যথা—প্রসন্নাদ্যন্ত—

• । • । • ।
স স স । প্রসন্নমধ্য—স স স

যে অলঙ্কার তিনটি কলা বা ভাগে পূর্ণ হয়, তাহাকে
ক্রম-রেচিত অলঙ্কার বলে। তন্মধ্যে প্রথম কলায় দুইটি
মুহু ‘স’ স্বরের মধ্যে দ্বিতীয় স্বর ঋষভ থাকে; দ্বিতীয়
কলায় মুহু দুইটি স স্বরের মধ্যে “গম” এই দুইটি স্বর
ব্যবহৃত হয়; আর তৃতীয় কলায় মুহু দুইটি “স” স্বরের
মধ্যে পঞ্চম প্রভৃতি তিনটি স্বর (প ধ নি) প্রযুক্ত
হয়, তাহাকে ক্রম-‘রেচিত’ অলঙ্কার বলে; যথা—
স রি স । স গ ম স । স প প স ।

স্বারিবর্ণগত অলঙ্কার এই—(১) প্রসন্নাদি, (২)
প্রসন্নান্ত, (৩) প্রসন্নাদ্যন্ত, (৪) প্রসন্নমধ্য, (৫) ক্রম-
রেচিত পাঁচ প্রকার। আরোহি বর্ণগত অলঙ্কার সাত
প্রকার; যথা—

যত্রোরোহেৎ ক্রমতঃ সবিশ্রমং সপ্তভিঃ স্বরৈর্দীর্ঘৈঃ ।

বিস্তীর্ণোহয়ং শীঘ্রং দ্বিগদিতৈস্তৈস্তৈ নিধ্বং ॥ ৬২

যে অলঙ্কারে ক্রমশঃ সাতটি দীর্ঘস্বরে বিশ্রাম করিয়া
করিয়া আরোহ করা হয়, তাহাকে বিস্তীর্ণ অলঙ্কার বলে।
যথা—সা রী গা মা পা ধা নী। আর বিশ্রাম না করিয়া
ক্রত দ্বিগুনীকৃত সাতটি স্বরে আরোহ হইলে তাহাকে নিধ্বং
অলঙ্কার বলে। যথা—সস রিরি গগ মম পপ ধধ নিনি।

যত্রোরোহেদ্ ঘৌ ঘৌ দোলিত চরম্ বিহারতু ক্রমতঃ ।

পূর্বঃ পূর্বং প্রেচ্ছিতমিতি সবিন্দুর্দদা রোহে ॥ ৬৩

যে অলঙ্কারে দ্বিতীয় স্বরটি কম্পিত করিয়া সরী রিগা
গমা, মপা পধা ধনী এইরূপে ক্রমিক এক একটি স্বর
ত্যাগ করিয়া আরোহ হয়, তাহাকে প্রেচ্ছিত ‘অলঙ্কার’
বলে। আর নিম্নলিখিত, লক্ষণাক্রান্ত অলঙ্কারকে বিন্দু
অলঙ্কার বলে ॥ ৬৩

ক্রমতঃ প্লুতকঃ সঙ্কুচ প্লুতঃ সঙ্কুৎ শ্রাদ প্লুতঃ সঙ্কুৎ প্লুতকঃ ।

হসিতো যত্রৈকোক্তর বৃদ্ধ্যা বৃন্তিঃ স্বরোরোহঃ ॥ ৬৪

যে অঙ্কারে আরোহক্রমে প্রথম স্বরটি প্লুতভাবে তিন-
বার উচ্চারিত হইবার পরে দ্বিতীয় স্বর একবার উচ্চারিত
হয়, তৎপর তৃতীয় স্বর তিনবার ও চতুর্থ স্বর একবার
পঞ্চম স্বর তিনবার উচ্চারণের পরে ষষ্ঠ স্বর একবার এবং
সপ্তম স্বরটি তিনবার উচ্চারিত হয় তাহারই নাম বিন্দু
অলঙ্কার। যথা—স স স রি, গ গ গ ম, প প প ধ, নি নি
নি। আর যে অলঙ্কারে আরোহক্রমে সা রী রী গা গা গা
ইত্যাদি রূপে স্বরের সংখ্যাহরূপ (অর্থাৎ প্রথম স্বরের
একবার দ্বিতীয় স্বরের দুইবার এইরূপ) আবৃত্তি হয়
তাহাকে ‘হসিত’ অলঙ্কার বলে, যথা—সা রী রী গা গা গা
মা মা মা মা পা পা পা পা পা ধা ধা ধা ধা ধা, নী নী নী
নী নী নী নী ॥ ৬৪

সঙ্কি প্রচ্ছাদনকে ত্রি স্বরকাত্তা কলা তথা স্ত্রে ঘে ।

স্ব স্ব প্রাচ্যাস্ত্যস্বর পূর্বৈ তদ্বৎস আক্ষিপ্তঃ ॥ ৬৫

যে অলঙ্কারের প্রথম কলাটি আদিম ত্রিস্বর লইয়া
রচিত হয়, দ্বিতীয় ও তৃতীয় কলা স্ব স্ব পূর্ব কলার অন্ত্য-
স্বরকে আদিতে লইয়া যথাক্রমে তিনটি করিয়া স্বরে রচিত
হয়, তাহাকে ‘সঙ্কি প্রচ্ছাদন’ অলঙ্কার বলে; যথা—স রি
গা, গ ম পা, প ধ নী। আর নিম্ন শ্লোক বর্ণিত অলঙ্কারকে
আক্ষিপ্ত অলঙ্কার বলে ॥ ৬৫

মধ্যম-হীন দ্বি দ্বি স্বরমাদ্য কলাস্তিম্মাদিমং ভবতি ।

যত্র কলাত্রয়মেতে পুনবরোরোহি শ্রিতাঃ সপ্ত ॥ ৬৬

যে অলঙ্কারের প্রথম কলাটি মধ্যস্থিত স্বর বিহীন দুইটি
করিয়া স্বরে রচিত হয়, দ্বিতীয় ও তৃতীয় কলা প্রথম
কলার শেষ স্বরটিকে আদিতে লইয়া দুইটি করিয়া স্বরে
রচিত হয়, এইরূপ তিন কলা বিশিষ্ট অলঙ্কারকে আক্ষিপ্ত
অলঙ্কার বলে, যথা—সগা, গপা, পনী ॥

অবরোহি বর্ণগত অলঙ্কারও সাত প্রকার ॥ ৬৬

মন্তব্যঃ—ইতঃপূর্বে ৬২ শ্লোক হইতে আরম্ভ করিয়া

৬৬ শ্লোক পর্যন্ত এই পাঁচটি শ্লোকে আরোহী বর্ণে বিস্তীর্ণ প্রভৃতি যে সাতটি অলঙ্কার বলা হইল এই অলঙ্কার সমূহই অবরোহী বর্ণগত হইলে অবরোহী বর্ণগত বিস্তীর্ণ প্রভৃতি নামে সাতটি অলঙ্কার রূপে পরিণত হয়, যথা—

১। অবরোহী বর্ণগত বিস্তীর্ণ অলঙ্কার—

নী ধা পা মা গা রী সা।

২। অবরোহী বর্ণগত নিষ্কর্ষ অলঙ্কার—

নি নি ধ প প ম ম গ গ রি রি স স।

৩। অবরোহী বর্ণগত প্রেচ্ছ অলঙ্কার

নি ধা ধ পা প মা ম গা গ রী রি সা।

৪। অবরোহী বর্ণগত বিন্দু অলঙ্কার

নি নি নি ধ প প প ম গ গ গ রি স স স।

৫। অবরোহী বর্ণগত হসিত অলঙ্কার

ম ম ম মা, গ গ গ গ গা রি রি রি রি রি রী,

স স স স স স স

৬। অবরোহী বর্ণগত সন্ধি প্রচ্ছাদন অলঙ্কার—

নি ধ পা, প ম গা, গ রি সা।

৭। অবরোহী বর্ণগত আশ্লিষ্ট অলঙ্কার—

নি পা, প গা, গ সা ॥ ৬৬

সঞ্চারিগাঙ্গায়োদশ পূর্বঃ পূর্বঃ পরস্ত যদি ভবতি।

আদ্যন্তয়োঃ প্রসাদঃ স্তাৎ স প্রেচ্ছঃ কলা যন্ত ॥ ৬৭

সঞ্চারি বর্ণগত অলঙ্কার তের প্রকার; যথা—(১)

প্রসাদ—যে অলঙ্কারে এক একটি পর পর স্বরের আদি ও অন্তে পূর্ব পূর্ব এক একটি স্বর স্থাপনা করিয়া একটি কলা রচিত হয়, তাহাকে প্রসাদ অলঙ্কার বলে। যথা—স রি সা, রি গ রী, গ ম গা, ম প মা, প ধ পা, ধ নি ধা ॥ ৬৭

কুল্লতে গমনাগমনে বিত্তবকাদ্যা কলা-তুথৈবান্তাঃ।

একৈক স্বর হান্তা রজিত আদিম কলাদ্যন্তা ॥ ৬৮

প্রেচ্ছ—যে অলঙ্কারে দ্বিস্বরযুক্ত প্রথম কলাটি আরোহ ও অবরোহক্রমে উচ্চারিত হইয়া চারিস্বর বিশিষ্ট হয়,

অন্তান্ত কলাগুলিও এক এক স্বর পরিত্যাগ করিয়া ঐরূপেই রচিত হইয়া থাকে, তাহাকে প্রেচ্ছ অলঙ্কার বলে; যথা—স রি রি সা, রি গা গ রী, গ মা ম গা, ম পা প মা, প ধা ধ পা, ধ নী নি ধা।

ধিঃ প্রথম তৃতীয়ক মধ্যমাযমান্তবহুজ্বিতৈকৈকাঃ।

আক্ষেপে জিহ্বরকাণ্ড কলানাঙ্কাঃ পর পর গ্রহণাৎ ॥ ৬৯

রজিত—যে অলঙ্কারের প্রথম কলাটি প্রথম তৃতীয় ও দ্বিতীয় স্বর দুইবার উচ্চারণ করিয়া তাহার অন্তে প্রথমোচ্চারিত স্বরটি যোগ করিয়া রচনা করা হয় অন্তান্ত কলাগুলিও এক এক স্বর বর্জনে এই ভাবেই রচিত হয়, তাহাকে রজিত অলঙ্কার বলে। যথা—স গ রি স গ রি সা। রি ম গ রি ম গ রী। গ প ম গ প ম গা। ম ধ প ম ধ প মা। প নি ধ প নি ধ পা ॥

আক্ষেপ—আর যে অলঙ্কারে প্রথম কলাটি প্রথম তিন স্বর লইয়া রচিত হয় অন্তান্ত কলাগুলিও এক এক স্বর বর্জনে পূর্বক এইভাবেই রচিত হয়, তাহাকে আক্ষেপ অলঙ্কার বলে। যথা—স রি গা, রি গ মা, গ ম পা, ম প ধা, প ধ নী ॥ ৬৯

হিহ্ম পূর্বঃ পূর্বঃ সমান্তয়াহথ পরিবর্ত আদ্যকলা।

উক্তা দ্বিতীয় মুক্তা দ্বিস্বরকা মুক্ত মুক্তাদ্যা ॥ ৭০

পরিবর্ত—যে অলঙ্কারের প্রথম কলাটি দ্বিতীয় স্বর বর্জিত প্রথমাদি তিন স্বরে রচিত হয়, অন্ত কলাগুলিও এক এক স্বর বর্জনে এই ভাবেই রচিত হয়, তাহাকে পরিবর্ত অলঙ্কার বলে। যথা—স গ মা, রি ম পা, গ প ধা, ম ধ নী ॥ ৭০

অন্ত কলাঃ পূর্ব সমা ভবন্তি কুল্লিতে প্রসাদস্ত।

সকলাঃ কলাঃ স্তা রাদ্যাৎ তৃতীয়মেত্যাগানেন ॥ ৭১

নিষ্কৃজিত—পূর্বোক্ত প্রসাদ অলঙ্কারের সকলগুলি কলাতেই প্রথমোচ্চারিত স্বর হইতে তৃতীয় স্বর উচ্চারণ করিয়া পুনরায় প্রথমোচ্চারিত স্বরটির উচ্চারণ করিলে যাহার কলাগুলি রচিত হয়, তাহাকে নিষ্কৃজিত অলঙ্কার

বলে। যথা—স রি সা গ সা। রি গ রী ম রী। গ প গা
প গা। ম প মা ধ মা। প ধ পা নি পা। ৭১

উদ্‌বাহিতে জয়ং প্রাগ্‌ মধ্যগতশাপরাঃ কলাস্ত্যক্তা।

পূর্ব্বং পূর্ব্বং তাদৃগ্‌ বিধাঃ স্যাকদ্ব্যক্তিভেদাদ্যাং ॥ ৭২

গীত্যা সম্বৎ পঞ্চমতস্ততুরন্ততোহবরোহেচ্চেৎ।

অন্তা কলৈব যন্তো ত্যাগাং পূর্ব্বন্ত পূর্ব্বন্ত ॥ ৭৩

উদ্‌বাহিত—যে অলঙ্কারে প্রথম হইতে তিনটি স্বর উচ্চারণ করিয়া মধ্যগত দ্বিতীয় স্বরটি পুনরায় উচ্চারিত হয়, অস্তান্ত কলাগুলি পূর্ব্ব পূর্ব্ব স্বর বর্জনে এইরূপেই রচিত হয়, তাহাকে উদ্‌বাহিত অলঙ্কার বলে; যথা—স রি গ রী। রি গ ম গা। গ ম প মা। ম প ধ পা। প ধ নি ধা। উদ্‌ঘটিত—যে অলঙ্কারে প্রথম দুইটি স্বর উচ্চারণ করিয়া পঞ্চম স্বর হইতে চারি স্বর অবরোহে উচ্চারিত হয়, অস্তান্ত কলাগুলিও এক এক স্বর বর্জনে এইভাবেই রচিত হয়, তাহাকে ‘উদ্‌ঘটিত’ অলঙ্কার বলে। যথা—স রি প ম গ রী। রি গ ধ প ম গা। গ ম নি ধ প মা। ৭২—৭৩ ॥

ছন্দো বিধায়ক। কলাদিমাত্ত্যাং বিনাবরোহন্তী।

এটেকোস্তর বুদ্ধ স্বরাঃ স্যাপরাঃ কলাস্তদ্বৎ ॥ ৭৪

ছন্দ—যে অলঙ্কারে প্রথম দ্বিতীয় এই দুই স্বর উচ্চারণ পূর্ব্বক অন্ত্যস্বর বর্জনে অবরোহ করিয়া প্রথম কলা রচিত হয়, দ্বিতীয়াদি অপর কলাগুলিও এক এক স্বর বুদ্ধির নিয়মে প্রথম কলার পদ্ধতিতেই রচিত হয়, তাহাকে ছন্দো অলঙ্কার বলে; যথা—স রি সা, স রি গ রি সা। স রি গ ম গ রি সা। স রি গ ম প গ রি সা। স রি

গ ম প ধ ম গ রি সা। স রি গ ম প ধ নি ধ প ম গ রি সা ॥ ৭৪

অলিতে চতুঃস্বরাদ্যা বিপরীতাস্তদ্বয়া গতাগতত্বৎ।

প্রাচ্য প্রাচ্যত্যাগাং জেয়া ইতবাঃ কবাস্তদ্বৎ ॥ ৭৫

অলিত—যে অলঙ্কারে প্রথম কলাটি চারি স্বর বিশিষ্ট কিন্তু মধ্যবর্তী দুইটি স্বর বিপরীত ক্রমে (দ্বিতীয় স্বরটি তৃতীয় স্বর স্থানে ও তৃতীয় স্বরটি দ্বিতীয় স্বর স্থানে) উচ্চারিত হয়, এইরূপে উচ্চারিত চারিটি স্বর পুনরায় অবরোহে প্রযুক্ত হয়। অস্তান্ত কলাগুলিও এক এক স্বর বর্জনে উল্লিখিত নিয়মেই রচিত হয়, তাহাকে অলিত অলঙ্কার বলে; যথা—স গ রি মা—ম রি গ সা। রি ম গ পা—প ম গ রী। গ প ম ধা—ধ ম প গা। ম ধ প নী—নি প ধ মা। ৭৫

দ্বিচ্চিচতুঃ স্বরক কলাঃ প্রথমাদি পুরঃ সরাঃ ক্রমে ক্রমতঃ।

তিস্ত তিস্তঃ স্তোনঃ সংবাদিসম্বতঃ ক্রমতঃ ॥ ৭৬

ক্রম—যে অলঙ্কারের প্রত্যেকটি কলা যথাক্রমে তিনটি করিয়া প্রথমাদি দ্বিস্বর, প্রথমাদি ত্রিস্বর, প্রথমাদি চতুঃস্বর কলাবিশিষ্ট তাহাকে ক্রম অলঙ্কার বলে, যথা—স রি, স রি গ, স রি গ মা, রি গ রি গ ম রি গ ম পা। গ ম, গ ম প গ ম প ধা। ম প ম প ধ ম প ধ নী।

স্তোন—আর যে অলঙ্কারে ক্রমে চারিটি স্বর (স রি গ ম) স্বীয় সংবাদী স্বরের সহিত মিলিত হইয়া এক একটি কলা রচনা করে, তাহাকে স্তোন অলঙ্কার বলে। যথা—স পা। রি ধা। গ নী। ম সা। ৭৬

ক্রমঃ

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালুহা-কেদারা-ত্রিভাল

অচরা তোরা হো বাবরী তুরকুয়ানে ছু লিওঁ।
তুরে গেই গাগর অব কা কিজিয়ে কছু না মোরি সুহারো ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিদ্যারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

মালুহা কেদারার রূপ—

রা সা প্‌ ম্‌ প্‌ ন্‌ সা গা মা পা গা মা রা সা ন্‌ সা
সা ধ্‌ প্‌ ম্‌ প্‌ ন্‌ সা পা মা গা মা রা সা মা গা পা
মা পা না ধা পা মা গা মা রা ন্‌ সা

II রা -সা ম্‌ প্‌ সা ন্‌ সা -মা গা পা মা -পা পা পা মা রসা I
অ ০ চ রা তো রা হো ০ বা বঁ রি ০ তু র কু ওয়া

ন্‌ -সা -া প্‌ -ধ্‌ -প্‌ -া -া পা মা -া -ন্‌ -রা -সা -া প্‌ II
নে ০ ০ ছ ০ ০ ০ ০ লি ও ০ ০ ০ ০

I পা পা না সঁ⁺ সঁ রা সঁ -া ধা পা পা -মা ন্‌ -রা সা সা I
চ র গ ই গ গ র ০ অব কা ০ কি ০ জি য়ে

প্‌ ধ্‌ প্‌ প্‌ সা -মা -গা -পা মা মা পা -া -মা -সা -রা -সা II
ক ছ না মো রি ০ ০ ০ স্ব হা যো ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র ঠৈরসী—কাহারবা

বিজ্ঞ বনের পথে চরণ ফেলে

আজি এ প্রভাতে প্রিয় কে তুমি এলে।

শীতের কুহেলি ছায়া

হারাল ধরণী মায়া,

মানস তিমিরে দিল

প্রদীপ জ্বলে।

নূতন অতিথি মোর এসেছ আজি

প্রাণের বীণাটি তাই উঠিল বাজি।

কোকিলের কলগীতে

শৃংখ এ ধরণীতে

বিরহী হৃদয় আজি

কাহারে পেলো।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীবরুণা মজুমদার

II {সা সদা দা দা পা -া দা মা । পা -া -দপা -মা মা মপা মপমা জরা ।
বি জ ০ ন ব নে ০ র প থে ০ ০০ ০ চ র ০ ৭০০ কে০

জা -া -রজা -মপা মা মপা মপা মা । -জা -া রা সরা রমা -সা -া -া ।
লে ০ ০০ ০০ আ জি ০ এ ০ প্র ভা ০ তে প্রি ০ র ০ ০ ০ ০

সা খা জা -খা । -সখা -নসা -া -া ।।
কে তু মি এ লে ০ ০০ ০ ০

II পা দা দর্দা সী সী-না সী স্বী I সী -া -জ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞর্দা মজ্ঞা জ্ঞা I
শী তে র০ কু হে ০ লি ছা স্বা ০ ০ ০ ০ হা রা০ ল ধ

-স্বী -া -স্বী না সী -া -া -া I পা দা গা সর্দা সী গধা -গা -পা দা I
র ০ গী ০ মা স্বা ০ ০ ০ ০ মা ন স তি০০ মি০ ০ রে দি

পা -া -দপা -মা মা মপা মপমা জ্ঞরা I জ্ঞা -া -রজ্ঞা -মপা মা মপা মপা মা I
ল ০ ০০ ০ ০ প্র দী০ প০০ জে০ লে ০ ০০ ০০ আ জি০ এ০ প্র

-জ্ঞা -া -রা -সরা রমা -সা -া -া I সা স্বা জ্ঞা -স্বা -স্বা -ন্স -া -া II
ভা ০ তে প্রি০ স্ব০ ০ ০ ০ ০ কে তু মি এ লে০ ০০ ০ ০

II {সা সমা মা মা | মপা মপমা জ্ঞরা -জ্ঞা I মা পা মপগা দা পদা -মপা -া -গা I
নু ত০ ন অ | তি০ থি০ যো০ বু এ সে ছ০০ আ জি০ ০০ ০ ০

গা গা গা ধপা | পধা ধপা মগা মা I পা পদা সর্দা দা পা -ধা -গা -সর্দা I
প্রা গে র বী০ | গা০ টা০ তা০ ই উ ঠি০ ল বা জি ০ ০ ০০০

ধা গা পা গদা পদা -মপা -া -া II
উ ঠি ল বা জি০ ০০ ০ ০

II পা দা দর্শী -সী সী -গা সী খাঁ । সী -া -জ্ঞা -া জ্ঞা রা মজ্ঞা জ্ঞা ।
কো কি লে০ বু ক ০ ল গী তে ০ ০ ০ শূ ০ জ্ঞ এ

-খাঁ -া -স'খাঁ না সী -া -া -া । পা দা গা স'খাঁ সা গধা -গা -পা দা I
ধ ০ র ০ গী তে ০ ০ ০ বি র হী হু০০ দ ০ ০ র আ

পা -া -দপা -মা মা মপা মপমা জ্ঞরা । জ্ঞা -া -রজ্ঞা -মপা মা মপা মপা মা
০ ০ ০ কা হা০ রে০০ পে ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ আ জি ০ এ ০ প্র

-জ্ঞা -া -রা -সরা রমা -সা -া -া I সা খা জ্ঞা -খা | -সখা -নুগা -া -া II
ভা ০ তে প্রি ০ য ০ ০ ০ ০ কে তু মি এ লে ০ ০ ০ ০

সঙ্গীতে কাব্যের স্থান

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ সঙ্গীতরসিক

সঙ্গীতের প্রাধান্য কোথায়? তার কথায় না সুরে? এ বিষয় নিয়ে বিতর্ক ও আলোচনা অনেক ক্ষেত্রে শোনা যায়। সঙ্গীত বলতে আমরা সুরই বুঝি, সুরকে ভিত্তি করেই সঙ্গীতের বিকাশ এবং তার নানারূপ অলঙ্কার ও সৌন্দর্য্যের সৃষ্টি। যন্ত্রসঙ্গীতে কোন ভাষা নেই, কিন্তু সে ভাষাবিহীন সঙ্গীত রস-সৃষ্টির পক্ষে বিন্দুমাত্র অন্তরায় হয় না। এতেই প্রমাণ হয় যে, সুরই সঙ্গীতের প্রাণ; যদিও অনেকে ভাষাকে প্রাধান্য দিতে চেষ্টা করেন। সকল শিল্পের মুখ্য উদ্দেশ্য রসোদ্দীপনা। সঙ্গীতবিদ্যা-

বিশারদ 'গীতসুত্ৰসার' প্রণেতা স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় লিখেছেন, "রসোদ্দীপনার মূল রহস্য স্বভাবানুকরণ, বাহ্য হইতে কাব্য, চিত্র, ভাষ্কর্য ও সঙ্গীত এই চারি বিদ্যার উৎপত্তি। ইহাদের দ্বারা যে প্রকার রসের অবতারণা হয় ঐমন আর কিছুতেই হয় না। এইজন্য পণ্ডিতেরা এই চারিটি বিদ্যাকে "আলঙ্কারিক কলা" (Fine Arts) অথবা অনুকরণ কলা নাম দিয়াছেন। বস্তুতঃ এই চারিটি বিদ্যারই সমান উদ্দেশ্য—সেই উদ্দেশ্য স্বভাব বর্ণন। কথার দ্বারা স্বভাবের অনুকরণ করা

কাব্যের কার্য, রং দ্বারা স্বভাব অঙ্করণ চিত্রের কার্য, গঠন ও আকৃতি দ্বারা স্বভাব অঙ্করণ ভাস্কর্যের কার্য; সেইরূপ স্বরের দ্বারা স্বভাব অঙ্করণ করা সঙ্গীতের কার্য।" সঙ্গীতকে স্বরের রূপেই পূর্ণরূপে প্রস্তুতি হতে দেখা যায়— ভাষার রূপে নয়। মানবচিত্ত বিকাশের জন্ত স্বরের যে শক্তি তাহা ভাষা নিরপেক্ষ। বনামধস্ত সাহিত্যিক শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় বলেছেন, "কথার ভাষাই মাহুকের একমাত্র ভাষা নয়; সঙ্গীতের একটি ভাষা আছে, যা কথার ভাষা হ'তে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। যন্ত্রসঙ্গীতের যে ভাব-বিভাবনের শক্তি আছে, তা কে না জানেন অথচ এ শক্তি আমরা যাকে ভাষা বলি তার সঙ্গে স্পষ্টতঃ নিঃসম্পর্কিত"।

আদি যুগে যে বিশেষ স্বরে বেদমন্ত্র উচ্চারিত হ'ত, তাকে সঙ্গীতের প্রাথমিক অবস্থা বলা যেতে পারে। আর্ধ্যঋষিগণ বেদমন্ত্র একটি বিশেষ স্বরে উচ্চারণ করবার জন্তই সঙ্গীতের সাহায্য নিতেন। যুগ-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ হতে লাগল। তখন তার স্বর, তাল, ছন্দ, ঝলকার প্রভৃতি একে একে দেখা দিল। ভাষা কেবলমাত্র কণ্ঠসঙ্গীতের আনুসঙ্গিকরূপে ব্যবহৃত হতে লাগিল। সঙ্গীতরচয়িতার স্বরের রূপ ও সৌন্দর্যের মধ্যেই ভাষাকে সীমাবদ্ধ করে রাখতেন। কবি যেকোন প্রথমে সৌন্দর্যের কল্পনা করেন এবং ভাষার তার রূপ দেন পরে, সেইরূপ গীতরচয়িতা রাগরাগিণী অর্থাৎ স্বরের পরিকল্পনা করে তবে তাতে ভাষা সংযোগ করেন। কবি যেকোন কাব্যের দ্বারা নানারূপ রসের সৃষ্টি করেন, প্রকৃত সঙ্গীতবিদ কি কণ্ঠে কি যন্ত্রে স্বরের সাহায্যেই তক্রপ রসসৃষ্টি করেন। এই সব আলোচনা 'কবুলে জানা যায় যে সঙ্গীতক্ষেত্রে ভাষা স্বরের অধীন। তানসেন, বৈজ্ঞানিক গোপাল নামক প্রভৃতি সেকালের গীতরচয়িতাদের গানগুলি আলোচনা করলে দেখা যায় যে কবিগণ হিসাবে সেগুলির স্থান অতি উচ্চ হলেও স্বর সংযোগের অপূর্ণ কৌশলে তাদের

মর্যাদা শতগুণ বৃদ্ধি পেয়েছে। তানসেনের কাব্যপ্রতিভা অতি অসাধারণ ছিল, কিন্তু তার মোহে তিনি কখনও স্বরকে কাব্যের অধীন করেন নি। সেজন্যই গায়কগণের নিকট তানসেনের গান এত প্রিয়। প্রসিদ্ধ সাহিত্যিক-গণও তাঁর গান আলোচনা করে আনন্দ পান। শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় 'Tansen as a Poet' (কবি তানসেন) নামক পুস্তিকায় তানসেনের কাব্যপ্রতিভা এবং তাঁর রচিত শ্রেষ্ঠ গীত-গুলির বিস্তারিত সমালোচনা করেছেন। নানা ভাবের অসংখ্য গান এবং স্বর সৃষ্টি করে তিনি ভারতীয় সঙ্গীত-ভাণ্ডারে যে অমূল্য রত্নরাজি দান করেছেন, তার দৃষ্টান্ত আমাদের দেশে অতি বিরল।

বাক্সালার কীর্তন সঙ্গীতে কথা ও ভাবের প্রাধান্যই অধিক। ধর্মভাব এবং পদাবলীর শ্রেষ্ঠত্বই কীর্তনের সৌষ্ঠব। রামপ্রসাদী এবং অন্যান্য নানাবিধ পল্লীসঙ্গীতে একঘেয়ে স্বরের ভাব নষ্ট করে নতুন নতুন কবিষে। এই সকল গানে শ্রোতা স্বরের ভাব অপেক্ষা কথার ভাবের উপর বিশেষ লক্ষ্য রাখেন। অবশ্য এখানে স্বরের ভাব হচ্ছে স্বরের বৈচিত্র্যের অভাব। জয়দেব, চণ্ডীদাস, বিজ্ঞাপতি, তুলসীদাস, হরদাস, রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত প্রভৃতি ভক্ত কবিগণের পদাবলী ভাব ও ভাষার শ্রেষ্ঠ সমাবেশ বললে অত্যাক্তি হয় না। এই সকল বিভিন্ন কবির গান, বিভিন্ন ধারার স্বরের সাহায্যে দেশে প্রচার হয়েছিল। এক কথায় এইগুলিকে কাব্যপ্রধান সঙ্গীত বলা যায়। আসল সঙ্গীত বলতে আমরা যা বুঝি তা থেকে অর্থাৎ স্বরসৃষ্টির দিক থেকে এ শ্রেণী পৃথক। উচ্চাঙ্গ অর্থাৎ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে স্বরই প্রধান—ভাষাকে চিরকালই তার অধীনে থাকতে হয়। 'সঙ্গীত মঞ্জরী' প্রণেতা বিখ্যাত সঙ্গীতবিদগণ স্বর্গীয় রামপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁর গ্রন্থের উপক্রমণিকায় লিখেছেন, 'চিত্ত-বিনোদনে কাব্যেরও প্রভাব প্রভূত।.....তাহা হইলেও কাব্য

সঙ্গীতের অনেক নিয়ন্ত্রণে অবস্থান করে। কাব্যের উৎকর্ষ সঙ্গীতে, যে সৌন্দর্য্যাহুত্ব কাব্যে বিকাশ পাইয়াছে, সঙ্গীতে তাহা চরমোৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। শ্রুতি-স্বপ্ন সম্পাদনে ও ভাবোদ্দীপনে কাব্যের যে শক্তি আছে, সঙ্গীতে তার শত সহস্রগুণ শক্তি বিরাজিত। ভাষার শক্তি যেখানে সঙ্গীর্ণ পরিধি মধ্যে আবদ্ধ থাকে, সঙ্গীত সেখানে আবার ক্রীড়ার ক্ষেত্র পায়। বহু সমালোচকের মতে শ্রেষ্ঠ কাব্য ও সুরের সমন্বয় সঙ্গীতের চরমোৎকর্ষ এবং এই প্রসঙ্গে তাঁরা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে অর্থাৎ উচ্চ সঙ্গীতের রচনা সমূহের কৃতি দেখান। এ কথা অবশ্যই স্বীকার্য্য যে সুরের পূর্ণরূপ বজায় রেখে শ্রেষ্ঠ কাব্যের সংযোজনা অতি সূক্ষ্মচির পরিচায়ক এবং এরূপ সঙ্গীত, সঙ্গীতজ্ঞ ও সাহিত্যরসিক উভয় সম্প্রদায়কেই একাধারে তুষ্ট করতে পারে।

কিন্তু সাধারণতঃ দেখা যায় হিন্দুস্থানী গীতের অধিকাংশকেই যেমন ভাবের দিক দিয়া খুব শ্রেষ্ঠ আসন দেওয়া যায় না, তেমনি অনেক বাজালা গান সুর হিসাবে প্রথম শ্রেণীভুক্ত নয়। সাধারণ আবৃত্তি অপেক্ষা তার মূল্য কিছু বেশী নয়। অবশ্য আধুনিক অনেক বাজালা গানকে এই শ্রেণীভুক্ত বলা যায় না। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতেও হরিদাস স্বামী, তানসেন, তুলসীদাস, সুরদাস প্রভৃতি কয়েকজন কবির গীতগুলিকে কাব্য হিসাবে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া যায়। খ্যাল, টপ্পা ও ঠুমরী রচনার মধ্যে একই ভাব ও কথার সমন্বয় বিভিন্ন ছন্দে রচিত হ'তে দেখা যায়। কিন্তু ঐ শ্রেণীর গানে সুর সংযোগের অপূর্ণ কোশল এবং সুরের সাবলীল গতি লক্ষ্য করলে সঙ্গীত যে সুরপ্রধান তাহা স্পষ্ট হৃদয়ঙ্গম হয়। সুরের মোহজাল রচনার দোষ ক্রটি ঢেকে রাখে।

সঙ্গীতের ক্লাসিক যুগের পর আধুনিক যুগে কবীজ রবীন্দ্রনাথের দান সঙ্গীত জগতের এক অতুল সম্পদ। খাঁটি হিন্দুস্থানী সুরে বাজালা গান রবীন্দ্রনাথের পূর্ববর্তী অনেক কবি রচনা করেছিলেন এবং সে সকল গান সঙ্গীতজগৎয়ের মধ্যে এখনও প্রচলিত আছে। হিন্দী ক্রপদ, খ্যাল, টপ্পা প্রভৃতির অতুলকরণে অর্থাৎ সুর ও ছন্দ বজায় রেখে রবীন্দ্রনাথ যখন বাজালা গান লিখিতে আরম্ভ করলেন তখন বাজালা সঙ্গীতে এক নবযুগের সূচনা হল। কবির গানের মধ্যে আমরা একাধারে কাব্য ও সঙ্গীতের অর্থাৎ সুর, কথা ও ভাবের অসাধারণ সমাবেশ পেলাম। ছন্দে, সুরে ও বিশেষতঃ কবি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পূর্ণ আদর্শ রক্ষা করলেন অথচ সাধারণ কথার পরিবর্তে দিলেন তাঁর অমূল্য ভাষা ও ভাব। রবীন্দ্রনাথের রচিত গীতের মধ্যে ভাষা, ভাব ও সুরের আমরা যে অপূর্ণ সমন্বয় পেয়েছি তা সত্যই আদর্শস্থানীয়। তথাপি ক্লাসিক্যাল গানে আমরা সুর বিস্তারের যে স্বাধীনতা ও স্বযোগ পাই, তা অল্প কোন গানেই পাওয়া যায় না। সেটা কেবল মাত্র সুরকে প্রধান দেওয়ার জগুই। 'আলাপ' ও যন্ত্র সঙ্গীতের কোন ভাষা নাই; কিন্তু সঙ্গীতে শ্রেষ্ঠত্বের দিক দিয়ে সেগুলি কোন অংশে হীন নয়; কাজেই সঙ্গীতকে সুর-প্রধান স্বীকার করিতে হবে, ভাষা তার অধীন। তবে সুরপ্রধান সঙ্গীত এবং কাব্যপ্রধান সঙ্গীত দুইয়েরই আবশ্যিকতা আছে। যারা কাব্যপ্রধান সঙ্গীত চান, তাঁদের অনেক ক্ষেত্রে সুরের কিছু ত্যাগ স্বীকার করিতে হবে এবং যারা সুরপ্রধান সঙ্গীত চান তাঁদেরও অনেক ক্ষেত্রে, ভাষা ও ভাব বিষয়ে ত্যাগ স্বীকার করিতে হবে।

স্বরলিপি

মিষ্ট্র জোনপুরী—কাহারবা (মধ্যায়)

কবে তুমি আসবে প্রিয় মন্দিরে নয় মনে
আলোর মতন রইবে ভ'রে আমার ছনয়নে।

মন্দিরেতে বহু লোকের মাঝে
আমার কথা বলতে নারি লাজে
(তুমি) একলা যবে আমার হবে
বলব নিরঞ্জন।

সাথী হ'য়ে আসবে যবে
আমার মুখে মুখে
একই প্রেমের দীপের শিখা
পড়বে দৌহার মুখে।

বরণ মালার একটা কুসুম ডোরে
তোমার সাথে বাঁধব প্রিয় মোরে,
আমায় আমি বিলিয়ে দেবো
পূজার নিবেদনে ॥ *

কথা—শ্রী প্রণব রায়

সুর—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

স্বরলিপি—কুমারী বীণা ভট্টাচার্য্য

11 {মা পদা -গসাঁ গা | সাঁ -া -া -া | পদা -সঁখাঁ সঁগা সাঁ গদা -া -া -া |
ক বে ০ ০০ তু | মি ০ ০ ০ আ ০ ০ স্ বে ০ প্রি ০ ০

পা -গা -দা পা | মগা -মপা সা -খা । -মা -া -া -া | -া -া -া -া |
ম ন্ দি রে | ন ০ ০ স্ ম ০ নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

* উক্ত গানখানি কুমারী আভা বসু "টুইন রেকর্ডে" গেয়েছেন

জরা জা -জা খা সা -া -া -া । সা খা জা -সখা পা -মা -া -া ।
আ ০ লো ব্ ম ত ০ ০ ন্ র ই বে ভ ০ রে ০ ০ ০

মা পদা -গর্সী -সী -া -া খা সী । গর্সী -জর্খা সী -া -গা -দা -পা -মা ॥
আ মা ০ ০ ০ ব্ ০ ০ হ্ ন য ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০

II মা -পা পা পা গা -দা -গদা -গা । গা -সী সী সী সী -সী খা -সর্গা ।
ম ন্ দি রে তে ০ ০ ০ ০ ব ০ হ্ লো কে ব্ মা ০ ০

সী -া -া -া -া -া -া -া -া । সী -সী ধর্গা -রজর্গা -া -সী খা -মা ।
ঝে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ মা ০ ০ ০ ০ ব্ ক্ খা

জর্গা জর্গা খা খা সর্গা -সর্গা দা -খা । সী -া -া -া -া -া সী সী ।
ব ল্ তে না রি ০ ০ ০ লা ০ জে ০ ০ ০ ০ ০ ০ তু মি

সী -জর্গা সী গর্গা দা -া -া -পমা । মা মপা -দপা মা রা -া -সা -া ।
এ ক্ লা য ০ ০ বে ০ ০ ০ ০ আ মা ০ ০ ব্ হ্ বে ০ ০ ০

সী -রা মা -পা পদা -মা -পর্গা -গর্গা । গা -দা -া -া -পা -দা -মা -া II
ব ল্ ব নি র ০ ০ ০ ০ ০ ০ জ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা -জা জা জা পা -া -া -দা । পা জা জাজা জা সা -া -া -া ।
সা ০ খী হ্ রে ০ ০ ০ আ স্ বে ০ ০ ০ য বে ০ ০ ০

সা -খা -জা জা জা -জাজা জা -জা । পা -া -া -া -া -া -া -া ।
আ মা ব্ হ্ থে ০ ০ হ্ ০ থে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা দা না না সা -া -া -া I সঁখাঁ সঁখাঁ-জঁখাঁ সা -া -া -া I
এ ক ই প্রে মে ০ ০ ব দী ০ পে ০ ব শি খা ০ ০ ০

পা -গা পা -মা জঁ -জঁ সা -জঁ I -পা -া -া -া -া -া -া -া I I
প ড বে দৌ হা ব য় ০ খে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I {পা পা -পা মপা মা -জঁ -া -মা I পা -না -না না সা খাঁ সঁখাঁ-জঁখাঁ I
ব র গ মা ০ লা ০ ০ ০ এ ক টি কু হু য় জো ০ ০ ০

সা -া -া -া -া -া -গা -দা I দা গসা -রঁজঁ রঁরা জঁ -া -রা -সা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো মা ০ ০ সা ০ খে ০ ০ ০

দা -দা দা দা গা -া দগা -সা I পা -া -া -া -া -া [দা মা]
বা ধ ব প্রি য ০ মো ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ (-া -া) I

{মা মপা -ধগা পধা গা -া -া -া I গা সা গসা দ পা - (-দা -ম)} I
আ মা ০ ০ য় আ ০ মি ০ ০ ০ বি লি য়ে ০ ০ দে ব ০ ০ ০

সা -খাঁ মা -গা -মা -পা দা -মপা I দা -খাঁ সা -া -গা -দা -পা -মা I I
পু ০ জা ০ ০ ব নি বে ০ দ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০

বাদ্য ও বাদ্যযন্ত্র সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

ধ্বজাস্রক নাদ হইতে বাদ্যের উৎপত্তি। (বাদ্যস্তি ধ্বনয়ন্তি ইতি বদ্—নিচ্—যৎ)। সেই ধ্বনি যন্ত্র সাহায্যে প্রকাশ পায়। যত প্রকার যন্ত্র সম্ভব হইতে পারে সঙ্গীত-গ্রন্থকর্তাগণ তাহা প্রকাশ করিতে কুণ্ণতা করেন নাই। এই বাদ্যই গীতের প্রধান সহায়ক। (গীতং নাদাস্রকং বাদ্যং নাদ ব্যক্তায়নশ্রুতে। তদ্ব্যায়নং নৃত্যং নাদাধীনমদ্বন্দ্বং।) এই সঙ্গীত দামোদরের প্রাচীন গ্রন্থকার শুভঙ্কর সকল প্রকার ধ্বনিই যে নাদ হইতে উৎপন্ন তাহারই ইঙ্গিত করিয়াছেন। মাহুঘের কণ্ঠ সংযোগে নাদ প্রকাশকে গীত, যন্ত্রসংযোগে নাদ প্রকাশকে বাদ্য, এবং চরণালকার সংযোগে নাদ প্রকাশকে নৃত্য বলে। গ্রন্থকর্তাদের মোহাই না দিয়া স্বকীয় বুদ্ধির ব্যাপক বিস্তারে বুঝিতে থাকি থাকে না যে, মহানাদের মধুর মধুরী প্রধান আকর্ষকরূপে দিবারাত্র অবিরাম প্রকাশ পাইতেছে। কেবলমাত্র তদ্বদর্শী শিল্পী উহা মানবীয় আত্যন্তিক স্বধ্বভোগের জন্য লৌকিকভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। তাহার কলে বিভিন্ন যন্ত্র সাহায্যে সেই নাদ প্রকাশ পাইয়া ধ্বনি বা শব্দপ্রকারে খ্যাতিযুক্ত হইয়াছে। আমরাও ইচ্ছা করিলে বাদ্যযন্ত্র আবিষ্কার করিতে পারি, তবে ইহা অল্পগত যন্ত্র ভিন্ন হওয়া অসম্ভব। কিন্তু বাদ্যযন্ত্রের শ্রেণী আবিষ্কার করিতে পারিব না। এখানে আমার বক্তব্য এই যে, এক্ষণে বাদ্য ও ততযন্ত্র সম্বন্ধে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য মত নিয়া আলোচনা করিব। সঙ্গীতশাস্ত্রকাবগণ বহু চিন্তা করিয়াই বাদ্যযন্ত্রকে চারিভাগে বিভক্ত করিয়াছেন।

(১) তত, (২) বিতত, (৩) শুবির, (৪) ঘন। তথাহি অমরে, ততঃ বিনাদিকং বাদ্যম্ ইত্যাদি। পৌরাণিক ইতিবৃত্ত অবলম্বন করিয়া সঙ্গীত দামোদর লিখিয়াছেন,—শ্রীকৃষ্ণের কল্লিঙ্গাদির বিবাহোৎসবে চারি

প্রকার বাদ্যই বাদিত হইয়াছিল। তন্মধ্যে দেবতাগন কর্তৃক তত যন্ত্র, গন্ধর্ব্বগণ কর্তৃক শুবীর যন্ত্র এবং রাক্ষসগণ কর্তৃক আনন্দ যন্ত্র, কিন্নরগণ কর্তৃক ঘন যন্ত্র বাদিত হইয়াছিল। তথাহি প্রমাণ—

ততঃ বাদ্যাস্ত দেবানাং গন্ধর্ব্বানাঞ্চ শুবীরং।

আনন্দং রাক্ষসানাঞ্চ কিন্নরানাং ঘনং বিদুঃ।

কল্লিঙ্গা সত্যভামাঃ কালিন্দী মিত্রবিন্দয়োরিত্যাদি।

বাদ্যযন্ত্র মধ্যে তত যন্ত্রকেই প্রধান করা হইয়াছে। উহার মধ্যে একমাত্র বীণা যন্ত্র শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়া রহিয়াছে। এইরূপ বৈদিক, পৌরাণিক এবং ঐতিহাসিক গ্রন্থে দেখা যায়। বর্ধগীত অপেক্ষায় এই বীণাদি উদ্ভব গীত, নাসা, কণ্ঠ, তালু, জিহ্বা প্রভৃতি উচ্চারণ স্থান হইতে অল্পগত বলিয়া বর্ণাদি বিহীন কেবল ধ্বাঙ্গাদি যোগেই প্রকাশ পাইয়া থাকে। এখানে বলিয়া রাখা ভাল যে যন্ত্র মধ্যে কতকগুলি সভ্য যন্ত্র বলিয়া খ্যাত আছে, উহা দুই প্রকার—স্বয়ং-সিদ্ধ এবং অল্পগত-সিদ্ধ। যে সকল যন্ত্র গীতের অপেক্ষা করিয়া বাদিত হয় তাহাদিগকে স্বয়ং-সিদ্ধ বলে; বীণা, সেতার ইত্যাদি। আর যে সকল যন্ত্র গীত অথবা অন্য যন্ত্রাদির অল্পগত হইয়া বাজে—তাহাদিগকে অল্পগত-যন্ত্র বলা হয়; যেমন তাম্বুরা, মৃদঙ্গ ইত্যাদি। ঐ বীণা যন্ত্র যেমন প্রধান তেমনিই অতি প্রাচীন। দেববি নারদ ও বীণাপাণি এই যন্ত্র বাজাইতেন। মহর্ষি বাম্বিকীর আশ্রমে লব-কুশের বীণা শিক্ষার অনেক ইতিবৃত্ত আমরা জানি। নানা রকম গ্রন্থ আলোচনায় ইহাই প্রতীতি হয় যে, ভারতবর্ষের বাহিরে বাদ্যযন্ত্রের যথেষ্ট উন্নতি সাধিত হইয়াছিল। সার্ব উইলিয়ম জেন্স কৃত পুস্তকের চতুর্থ খণ্ডের ২০ পৃষ্ঠায় বীণার খুব প্রশংসা আছে। উইলার্ড সাহেব ও'টী টিঙ্গ অন দি হিন্দু মিউজিক

গ্রন্থের ৮৫ পৃষ্ঠায় বীণার বিবরণ যথেষ্ট প্রশংসা আছে। ইউরোপীয় শিয়ানো যন্ত্র অপেক্ষাও বীণাতে অনেক কঠিন কার্য দেখান যাইতে পারে। বীণা ও অন্যান্য বাদ্যযন্ত্রের বিস্তার পাশ্চাত্য দেশে যথেষ্টই হইয়াছে। ইতিহাস তাহার সাক্ষ্য দিতেছে। পাশ্চাত্য ইহুদীরা ইজিপ্ট-বাসীদের নিকট বাদ্যযন্ত্র নির্মাণকৌশল শিক্ষালাভ করেন ইহাই হিরোদোতাসের অভিপ্রায়। প্লেটো শিক্ষাঙ্কলে ইজিপ্টে গিয়াছিলেন, তিনি তথায় অনেক বাদ্যযন্ত্রের ব্যবহার দেখিয়া আসিয়াছিলেন। ক্লস্ সাহেব ইজিপ্টের প্রাচীন খেবিন সহরের ধ্বংসাবশেষ মধ্যে বীণাযন্ত্রের চিত্র দেখিতে পাইয়াছিলেন। উহা আধুনিক বীণা অপেক্ষা গঠনে কোন অংশেই হীন ছিল না। ইজিপ্ট বাদ্যযন্ত্র উন্নতির চরম সীমায় উন্নীত হইয়াছিল। এমন কি ইজিপ্টের বিভিন্ন কীৰ্ত্তিস্তম্ভে নানা প্রকার বাদ্যযন্ত্র চিত্রিত হইয়াছিল।

রোমানগণ গ্রীক হইতে শিল্প-বিজ্ঞান সম্বন্ধে যেরূপ যথেষ্ট শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছিলেন, সঙ্গীত সম্বন্ধেও তদ্রূপ বলা যায়। অয়ঢাক, শিলা রোমে খুব চলন ছিল। রোমের সঙ্গীতজ্ঞ, “ভিক্টোরিয়াসের” গ্রন্থে জলতরঙ্গ যন্ত্রের উল্লেখ পাওয়া যায়। তিনি “আরিষ্টক্লেমস” নামে প্রস্তুত হারমোনিয়মের কথা তদীয় গ্রন্থে উল্লেখ করিয়াছেন। প্রতীচ্য দেশে দশম বা একাদশ খৃঃ পর্যন্ত বাদ্যযন্ত্রের উন্নতির উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায় না। বর্তমান অবস্থান গ্রীকদের জলতরঙ্গ বা ‘হাইড্রোনিম’ যন্ত্রের ক্রমবিকাশ। এই অবস্থান ১০ম খৃঃ অব্দে খৃষ্টানদিগের গীর্জায় ব্যবহৃত হইত। তখন বর্তমান অবস্থান অপেক্ষা অধিক অল্পমত ছিল।

গ্রীক ও রোম আদি সভ্য ও উন্নত বলিয়া ইতিহাসে কথিত হয়। আরও দেখা যায়, তাহারা ভারতের মত সঙ্গীত-বিদ্যায় ও বাদ্যযন্ত্র-পারদর্শিতায় দক্ষতা লাভ করিয়াছিলেন। তাদের এক একটা দেবতাকে প্রিয় এক

একটা বাদ্যযন্ত্র দিয়া সাজাইয়া রাখিতেন। ভারতের মত তাদেরও মিনার্ডা, মার্কাদী প্রভৃতি দেবতার হস্তে বাদ্যযন্ত্র আছে।

আলেক্সান্দারের সময় গ্রীসে গীতবাদ্যের শ্রীবৃদ্ধি হয়। তিনি স্বয়ং পার্শ্বিপোলিসের সিংহাসনে বসিয়া গীতবাদ্য শুনিতেন। প্রাচীন গ্রীক ও রোমক জাতি হইতে সমগ্র পাশ্চাত্য জগতের বাদ্যযন্ত্র খাদ্যের সহিত আলোচিত এবং শিক্ষা প্রাপ্তির চেষ্টা হয়। তন্মধ্যে ইতালীতে এই কলাবিদ্যার সমধিক উন্নতি হইয়াছিল।

হোমক কবি “টাইটাস লু ক্রেটিয়াম কেরাস” খৃষ্ট পূর্ব ৫৮ অব্দে “ভিরেলাম” নামক স্বরচিত গ্রন্থে বাদ্যযন্ত্র উৎপত্তির অন্তত তত্ত্ব প্রকাশ করিয়াছিলেন। উহা পৌরাণিক হইতে স্বতন্ত্র।

কবিতায় তিনি লিখিয়াছেন—

বনেচর কলকণ্ঠ পাখীর কৃষ্ণনে।

অগ্নিধ্ব মৃদল ঢাক লাড়্য সমীরণে।

ছুটিল মানব কণ্ঠে গীতিকার স্বর।

বাজিল বনের নল অতি মনোহর।

যে স্বরে শিখিল পাখী অমধুর গান।

নগরক্ষে বায়ুযোগে উঠিল যে তান।

মাহুষ শিখিল তাই গানের লহরী।

দেখি তাহা সৃষ্ট হয় মধুর বাঁশরী।

দুই হাজার বৎসর পূর্বে দার্শনিক কবি নলের বাঁশরী আভাস দিয়াছিলেন।

রোমের কবি অভিজান্সাসের গ্রন্থেও নলের বাঁশরী উৎপত্তির বিবরণ আছে। পাশ্চাত্য ধর্মশাস্ত্রে এবং বাইবেলেও বাদ্যযন্ত্র সম্বন্ধে অনেক কথা আছে। যেমন, আদমের সপ্তম পুত্র জুবাল সর্বপ্রথমে বাদ্যযন্ত্র নিয়া পৃথিবীতে অবতরণ করেন। এই সময়ে বীণা ও বাঁশরী উল্লেখ দেখা যায়। ফলতঃ অতি প্রাচীনকালে নল ও তত্ত্ব উভয়েরই বাদ্যযন্ত্র প্রসিদ্ধ ছিল।

ইতিহাসে দেখিলে অবাক হইতে হয়। ঐতিহাসিক “বেথিক” উৎসবে বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্র নিয়া ছয়শত বাদ্যকর উপস্থিত ছিল। এই সব ঘটনায় বাদ্যযন্ত্রের কিরূপ উন্নতি হইয়াছিল, এবং তখন কি প্রকার চিন্তাশীল সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন এবং মানুষ পৃথিবীকে এই সঙ্গীতের আনন্দে স্বর্গরাজ্য মনে করিত, তাহা সহজেই অস্বপ্ন নয়।

হিন্দু ইতিহাসেও প্রাচীন বাদ্যযন্ত্রের উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়। মুসা যখন ভগবৎপ্রেমে অধীর হইয়া গান গাহিতেন, তখন তৎসহচরীগণ “ট্যাঙ্গুরিণ” নামক বাদ্যযন্ত্র বাজাইয়া নৃত্য করিতেন। উহা আমাদের দেশীয় খঞ্জরী বা খঞ্জরী যন্ত্রের মত মনে হয়। হিব্রুদিগের দেব-মন্দিরেও ৩৬ প্রকার বাদ্যযন্ত্র বাদিত হইত। বায়ান্‌ বিনিরগ্রাহ, গ্রীকদের বাদ্যযন্ত্রের ঐতিহাসিক সঞ্চয়ী বহু প্রবন্ধ ও গ্রন্থাপেক্ষা প্রেষ্ঠ প্রামাণিক। গ্রীকরা শানাই ও বাঁশীর আদর বেশী করিতেন। দোতার, তেতার, সেতার প্রভৃতির তখন খুব প্রচলন ছিল। অনেকে ফ্লুটের বাজে পটু ছিলেন। ডেমন পেরিকাম্ ও সক্রোটসকে ফ্লুট বাজাইতে শিখাইয়াছিলেন। কিন্তু “নেমিয়ার” বাঁশীতে সমগ্র গ্রীস মুগ্ধ হইয়াছিল। অবশেষে “ডেমিলি ও ক্রোটেন” মুগ্ধ হইয়া “নেমিয়ার” নামে এক মন্দির প্রতিষ্ঠা করিয়া দিয়াছিলেন।

এসিয়ার বাবিলর রাজ্যে ও প্রাচীন পারস্তে বিলাসের সহিত গীত-বাজের বিশেষ উন্নতি হয়। এসিয়ার প্রাচীন আসিরীয়কাল রীর রাজ্যবাসীর মহানন্দে বাজানন্দ উপভোগ করিতেন।

ভারতবর্ষে বৈদিক যুগের আৰ্য্যগণ বাজসঙ্গীতের প্রতি খুব আকৃষ্ট ছিলেন। কিন্তু বাজযন্ত্রে পাশ্চাত্য দেশ অনেক উন্নতি করিয়া গিয়াছেন। যদিও ভারতের হাওয়ার সঙ্গীত-জ্ঞানে-তাদের জন্ম-বার উন্নোচিত হইয়াছিল। বৈদিক যুগের পর উপনিষদ যুগেও বাজযন্ত্রের প্রভাব বিশেষভাবে ছিল। রাজা যুধিষ্ঠিরের সময় ইন্দ্রপ্রস্থে বাজযন্ত্রের বিশেষ

চর্চা ও প্রভাবের প্রসারতা কম ছিল না। এমন কি তখন রাজবংশীয় ও সম্রাট স্ত্রীলোকগণ গীত, বাজ ও নৃত্য শিক্ষা করিতেন। হিন্দু নৃপতিদের আমলে সঙ্গীতের চর্চা যে অধিক পরিমাণে ছিল, তাহা বেশ বুঝা যায়। কিন্তু মুসলমান রাজত্বকালে তাহা অনেকটা হ্রাসপ্রাপ্ত হইয়াছিল। ইহা অনেকেই জানেন। তখন ভারতের মোগল সম্রাটের মধ্যে আকবর সাহ সঙ্গীতের বহু উন্নতি করিয়া গিয়াছেন। সঙ্গীতক্ষেত্রে তাঁহার নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য, কারণ, তিনি যুদ্ধাদি ও রাজকীয় কার্যে অনেক সময় লিপ্ত থাকিয়াও সঙ্গীতের প্রকৃত অহুসীলনে কখনও অবহেলা করেন নাই।

মুসলমান রাজত্বের অবসানে ইংরাজ রাজাধীনে সঙ্গীতের অবনতির কোনও কারণ ঘটে নাই। আমাদের মনে হয়, ইংরাজ রাজত্বের প্রথম আমল হইতেই হিন্দুগণ তাহাদের আহুগত্য স্বীকার করিয়া তাহাদের শিক্ষা, দীক্ষা প্রভৃতিতে মনোনিবেশ করায় সঙ্গীতের প্রভু তাহাদের উপর সামান্য মাজই ছিল। কিন্তু মুসলমানগণ তাহাদের নবাবী আমলের সঙ্গীতচর্চা প্রভৃতি লইয়াই চলিয়া আসিতেছেন। তবে এই মাজ বলা বাইতে পারে—বিগত ৫০ বৎসর পূর্ব অপেক্ষা বর্তমানে হিন্দুগণের সঙ্গীতের প্রতি বিশেষ শ্রদ্ধা ও অহুসীল জন্মিয়াছে। সঙ্গীতশাস্ত্রগ্রন্থ হিন্দু সঙ্গীতজ্ঞগণই শিক্ষালাভ করিয়া উন্নতি সাধন করিয়া আসিতেছেন।

উল্লিখিত বাজযন্ত্র হইতে বাজ বাদিত হয়, উহা প্রাচ্য ও প্রতীচ্য ভেদে বহু প্রকার। যাই হউক আমাদের সঙ্গীত-রসিকদের বাদ্যাদ্যানে বাদ্যযন্ত্র ও বাদ্য সঞ্চয়ে বহু বিষয় আছে, তাহা প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করা কঠিন। গানে স্বর, স্রুতির যেমন বিচার আছে, বাদ্যেও তাহাই আছে। তথাপি রসিকের চতুর্থা তত্ত্ব পূর্ণাভ্যাসে স্রুতাদি দ্বারতোভবেৎ। ঐ টীকা, অজ্ঞানিশব্দে স্বর মূর্ছনাক্রম তানালকার জাতি গীতঃ গৃহ্যন্তে। স্রুতাদয়ঃ

এবং দ্বারং মুখং ইত্যাদি বলিয়াছেন। গীতের যেমন বিভিন্ন ছন্দ আছে, বাদ্যেও ঠিক তাই আছে। লহ, তাল, মাত্রা, জাতি উভয় ছন্দের সামঞ্জস্যক মিশ্রিত ধ্বনির যোজনা করাকেই যে সঙ্গীত বলা হয়, তাহা আমাদের জানা থাকা উচিত। অবশ্য নৃত্য দ্বারা তাহাকে সমৃদ্ধ প্রদান করা হইয়া থাকে।

এক্ষণে তত যন্ত্রের বীণা সম্বন্ধে লিখিবার প্রয়াস করিতেছি। যন্ত্রাদির উৎকর্ষ এখন ভারতে অতি প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। আর তাল ব্যতীত গান যখন অশোভনীয় হয়, তখন বাদ্যকে সঙ্গত হিসাবে গানের সমান স্থান দেওয়া বেশ চলে। স্বয়ংসিদ্ধ বীণার বহু প্রকার ভেদ আছে, তথাহি সঙ্গীত দামোদর—

আলাবনী ব্রহ্মবীণা কিয়রী লঘু কিয়রী,
বিপঙ্কী বঙ্গকী জ্যোষ্ঠা চিত্রা জ্যোষতীজয়া,
হস্তিকা কৃজ্জিকা কুর্শি শারঙ্গী, পরিবাদিনী,
ত্রিশবী শতচন্দ্রী চ নকুলোষ্ঠী চ টংসবী।

ঔড়ম্বরী পিনাকীব নিবন্ধ: স্তম্ভল স্তম্ভা,

গদাবারণ হস্তশ্চ কজ্রোহখশরমণ্ডল:

কপিলা সো মধুসূদনী ঘোনেত্যাদি ততং ভাবং।

স্নোকেয় গঠন ও শব্দ বিস্তার দ্বারাই অর্থ প্রতীতি হয়, তজ্জন্ত বঙ্গানুবাদের অপ্রয়োজন।

নানা রকম বীণার গঠন ও কার্যকলাপ যতদূর সম্ভব লিপিবদ্ধ করিব। তৎপরে সেতারাদি সম্বন্ধে আলোচনা করিয়া ঘন যন্ত্রের বিশদ স্বরূপ ও কার্যতা প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল।

গান

শ্রীমতী শ্রীলেখা চৌধুরাণী

দেখা কি গো তব সাথে

হ'বে ওপারে ?

অকুল মরণ ওই

নদী কিনারে।

মধুর তোমার স্মৃতি

মরম কুঞ্জ বীথি

উজল করিছে আজও

বারে বারে ॥

এপারে জনম বন্ধু

কাটিল কাঁদিয়া,

অধরে অফুট হাসি

গেল যে মরিয়া

তোমার মিলন লাগি'

যুগে যুগে রব জাগি'

এ পারে না মিলে দেখা

পাব ওপারে ॥

স্বর লাপ

পুরিমা—ত্রিভাল

এতনি বিনতি মোরি রাখ কাছাইয়ারে ।
সজোকি সখিয়ন গগর ভরনে গয়ি
অব মোরি ছোড়ি দে যমুনা বাঁকে ॥
একে তুয়া গরজে, দুজে পবন বহত,
তীজে আঁধেরি আওয়ে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রী প্রমোদ হাজরিকা

স্থায়ী

II ন্‌ ঙ্‌ গা ঙ্‌ ঙ্‌ ঙ্‌ না সঁ সঁ না -না ঙ্‌ ঙ্‌ গা ঙ্‌ ঙ্‌ সা I
এ ত নি বি ন তি মো রি রা ০ খো কা ছা ই রা রে

০
ন্‌ ঙ্‌ -গা ঙ্‌ গা ঙ্‌ সঁ সা সা সা | ন্‌ ঙ্‌ ঙ্‌ ঙ্‌ | ন্‌ ঙ্‌ সা সা I
স ০ ০০ জো কি বি রি ভ নে গ য়ি

০
ন্‌ সা গা ঙ্‌ ঙ্‌ ঙ্‌ -সঁ না ঙ্‌ গা ঙ্‌ -গা ঙ্‌ গা ঙ্‌ -গা -সা সা II
অ ব খো রি ছো ০ ০ ডি দে য ০ ০ য় না বা ০ ০ কে

অন্তরা

II গা গা ঙ্‌ ঙ্‌ না সঁ সঁ -সঁ না ঙ্‌ ঙ্‌ ঙ্‌ সঁ সঁ সঁ সঁ I
এ কে তু রা গ র জে ০ দু জে প ব ত

না ঙ্‌ -গঁ গঁ ঙ্‌ -গঁ -গঁ ঙ্‌ ঙ্‌ ঙ্‌ ঙ্‌ ঙ্‌ -সঁ ঙ্‌ -সঁ ঙ্‌ ঙ্‌ সঁ ঙ্‌ -গা ঙ্‌ -সা II
তী জে ০ জা খে ০ ০ রি ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

ভান

- ১। ⁺ ন্খা গক্ষা গখা সনা | ^৩ ধনা সনা ধক্ষা ধনা I
- ২। ⁺ সনা ধক্ষা গক্ষা ধক্ষা | ^৩ গক্ষা ধগা ক্ষগা ঋসা I
- ৩। ^১ গক্ষা ধনা ধক্ষা গক্ষা | ⁺ গক্ষা ধনা সর্সী নর্সী | ^৩ সনা ধক্ষা গক্ষা ঋসা I
- ৪। ^০ ন্খা গক্ষা গখা সনা | ^১ সগা ঋধা নর্সী ঋর্সী | ⁺ ধনা সর্গী ঋর্সী নধা |
^৩ ঋধা নধা ঋগা ঋসা I
- ৫। ⁺ সগা ঋক্ষা গধা ঋনা | ^৩ ধর্সী নধা ঋগা ঋসা I
বি০ ন০ তি০ রা০ খো০ কা০ ন্হা যারে
- ৬। ⁺ সনধা পধক্ষা ধক্ষগা ঋগক্ষা | ^৩ গক্ষসা ঋসনা সা সা I
বি০০ ন০০ তি০০ রা০০ খো০০ কা০ন হাই যারে

বাট

- ১। ⁺ সগা ঋধা ননা সর্সী | ^৩ না ধা ঋধা ঋক্ষা I গগা গগা ঋা সা |
এত নিবি নতি মোরি রা খো এত নিবি নতি মোরি রা খো
^১ সগা ঋধা ননা সর্সী |
এত নিবি নতি মোরি
- ২। ^০ ন্খা গা ক্ষা | ^১ ধা না সী সী | ⁺ না -না -না না | ^৩ সগা ঋধা নর্সী সর্সী I
এ ত নি বি ন তি মো রি রা ০ ০ খো এত নিবি নতি মোরি
^১ সী -না ধনা সী | ^১ নধা না সী ধর্সী
বি ০ নতি বি ন০ তি বি নতি

বাউল

মিশ্র ভীমপলশ্রী—দাদুরা

মন আমার ডুবলি পাঁকে ঘোর বিপাকে
দিন কাটালি বিনে সাধনাতে ।
হীরামন মন রে আমার তুই অনিবার
ডাকলি নারে তারে দিনে রাতে ॥
গুরুর চরণ স্মরণ করে
তুই নাও বেয়ে যাসু জ্বোরে,
ওরে ভবের কাণ্ডারি যিনি দয়াল তিনি
পার ক'রে যে নিবেন ইসারাতে ।

মন আমার পিঞ্জরেতে চোখ বুজে তুই
দিন কাটালি রে,
ওরে মন পাখীরে !
শিকলি কেটে আয়রে বাহিরে ।
ছেড়ে কামিনী কাঞ্চনে
চল আপন নিকেতনে
বিষয় প্রপঞ্চ ত্যজি মুক্ত হয়ে
চল রে গুরুর সাথে ॥

কথা ও সুর—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীতর্গাচরণ বিশ্বাস

আস্থারী

II ২' ১' ১' ১'
{ - ১ - ১ জ্ঞা মা পা - গণপা I মা - পা মজ্ঞা সা সা - ১ I
o মন আ মা o o ব ড় ব্ লি পা কে o

২' ১' ২' ১'
সা - রা জ্ঞা রা সা - গা I গা - ১ সা গা গা - ১ I
ঘো ব্ বি পা কে o দি ন্ কা টা লি o

২' ১' ১' ১'
গমা পা গণা পা - জ্ঞা পা I - গণা - পা - মা - পা মা - ১ I
বিনে সা ধ o না o তে o o o o

{ - ১ - ১ মা পা জ্ঞা - মা I পা - ১ না (মা সর্গা - ধপা) } ' মা সর্গা - না I
o o হী রা ম ন্ ম ন্ রে আ মা o o ব্ আ মা ব্

২^১ না -সী সী | ১ নসী নধা -পপা I ২^১ ধা -া গা | ১ ধা -া পমা I
তু ই অ | নি ০ বা ০ ০ বু ডা ক লি | না ০ রে ০

২^১ ধা -া গা | ১ ধা -া পা I ২^১ পা -া -া | ১ গা -ধা -পা I
তা ০ রে | দি ০ নে রা ০ ০ | তে ০ ০

২^১ -মা -গা -া | ১ -া -া -া II
০ ০ ০ | ০ ০ ০

১ম অন্তরা

I I ২^১ {সী সা -না | ১ সা সা -গা I ২^১ মা মা -জা | ১ মা পা -া I
গু ক বু | চ র গ্ অ র গ্ | ক রে ০

২^১ -া -া -া | ১ পপা -গগা -পমজা I ২^১ জা -া মা | ১ জা ধা -জা I
০ ০ ০ | ত ০ ০ ০ ০ ই নাও ০ বে | রে যা স

২^১ সা -রা সা | ১ -া জা মা I ২^১ পা সী -া | ১ -সী সী -রী I
জো ০ রে ০ ও রে ড বে ০ বু কা ০

২^১ না সী -া | ১ না ধা -পা I ২^১ পা -া -া | ১ ধা -গধা -পা I
তা রি ০ বি নি ০ দ ০ ০ রা ০ ০ ল

২' পা -মা -পা | ১ গা -১ -১ I ২' ধা -১ গা | ১ ধা পা -১ I
তি ০ ০ | নি ০ ০ পা বৃ ক | রে ঘে ০

২' ধা ধা -গা | ১ ধা পা -মা I ২' পা -১ -গা | ১ ধা -১ -পা I
নি বে ন্ ই সা ০ রা ০ ০ | তে ০ ০

২' -মা -১ -১ | ১ -গা -১ -১ II
০ ০ ০ | ০ ০ ০

২য় অস্তরা

II ২' -১ -১ পা | ১ মা গা -মা I ২' পা -না না | ১ সী রা -জী I
০ ০ মন্ আ মা বৃ পি ০ ঙ রে তে ০

২' -সী -জী -সী | ১ -১ -১ -১ I ২' সী -সী রা | ১ সী নধা পা I
০ ০ ০ | ০ ০ ০ চো ধ্ বৃ জে তু ০ ই

২' না -১ না | ১ না সী -১ I ২' সী -১ -১ | ১ -সী -১ -সী I
দি ন্ কা টা লি ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০

২' -সী -১ -গা | ১ -সী গা ধপা I ১ গা -ধা -পা | পা -১ মপা I
০ ০ ০ ও রে ০ ম ০ ন পা ০ ধী ০

২ ^১ মা -১ -পা রে ০	১ পা -গা গা I শি ক্ লি	২ ^১ ধা গা -পমা কে টে ০০	১ পা -গা -ধপা I আ ০ ০ র
-------------------------------------	------------------------------	--	-------------------------------

২ ^১ ধা -পা -মগা রে ০ ০০	১ গমা গা -রসা I বা ০ হি ০০	২ ^১ রা -গা -রসা রে ০ ০০	১ -১ -১ -১ I ০ ০
--	----------------------------------	--	------------------------

না সা -ন্ ছে ডে ০	সা গা -১ I কা মি ০	মা মা -জা নী কা ০	মা পা -১ I ধ নে ০
----------------------	-----------------------	----------------------	----------------------

২ ^১ -১ -১ -১ চ ০ ০০ ০০ ল	পপা -গগা -পমজা I আ পন নি	জা মা জা কে ০ ০	খা -১ -জা I ০ ০
---	-----------------------------	--------------------	--------------------

২ ^১ সা -রা সা ত ০ নে	১ -১ জা মা I ০ ও রে	২ ^১ পা সা -১ বি ষ ০	১ -সা সা -১ I র প্র ০
---------------------------------------	---------------------------	--------------------------------------	-----------------------------

গা -১ সা তা জি ০	না ধা -পা I মু ক্ হ	ধা ধা গা রে চ ল	ধা পা -১ I ০ ০
---------------------	------------------------	--------------------	-------------------

২ ^১ ধা ধা -গা রে গু ০	১ -ধা পা -মা I ০ ক্ ব	২ ^১ পা -১ -গা সা ০ ০	১ ধা -১ -পা I থে ০ ০
--	-----------------------------	---------------------------------------	----------------------------

-মা -১ -১ | -গা -১ -১ II

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ও কামরূপীয় বৈষ্ণব-সাহিত্য পদাবলী সমালোচনা

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

ইতিহাসোপকরণ আশ্রয়ে এই প্রবন্ধ লিখিতে ব্রতী হইতেছি। ভ্রান্তির কবল হইতে রক্ষা পাইয়া যথার্থ ইতিহাস ও মন্তব্য শেষ পর্য্যন্ত দিতে চেষ্টা করিব।

রাজা আদিশূর পুত্রোষ্ঠি যজ্ঞার্থ নবম শতাব্দীর মধ্য ভাগে পঞ্চ ব্রাহ্মণ ও পঞ্চ কায়স্থকে কাহ্নকুজ হইতে আনয়ন করেন এবং দেড়শত বৎসর পর বজ্রালসেন ঐ পঞ্চ ব্রাহ্মণের বংশ-সম্ভূত ব্রাহ্মণগণের মধ্যে কোলীশ্রুত্থা প্রচলন করেন। বজ্রালসেনের প্রায় দুইশত বৎসর পর অর্থাৎ ত্রয়োদশ খৃষ্টাব্দে মুসলমানগণ বঙ্গ জয় করেন। অতি প্রাচীনকালে কামরূপ আর্ধ্যরাজকে প্রাগ্জ্যোতিষ বলিত। এই প্রাগ্জ্যোতিষের আর্ধ্যদের ইতিহাস থাকিলে তাহাদের দূর গমনের কথা বুঝা যাইত। বোধ হয় তাহারা বাংলায় আসিয়া (অবশ্য এখন যাহাকে বাংলা বলি তখন বাংলা ছিল না) বাংলার পশ্চিম ভাগেই বাস করিয়াছিল। তারপর আর্ধ্যগণ দাক্ষিণাত্য জয়ে প্রবৃত্ত হইলে সেখানকার আর্ধ্যজাতিসকল ক্রমে উত্তর-পূর্ব মুখে আসিয়া বঙ্গ জয় করিয়াছিল। তাহাদের প্রত্যাপে অল্প সংখ্যক আর্ধ্য উপনিবেশিকেরা সরিয়া সরিয়া ক্রমে ক্রমে ব্রহ্মপুত্র অতিক্রম করিয়া যাইতে বাধ্য হইয়াছিল। বাংলার পালবংশীয়গণও কামরূপ-রংপুরে রাজত্ব করিয়াছিলেন। পাল রাজাদিগের সময় বাঙ্গালীর ধর্ম, সংস্কৃতি ও ভাষা বঙ্গদেশের ভৌগোলিক সীমা অতিক্রম করিয়া কেবল যে ইহার পার্শ্ববর্তী প্রদেশ সমূহে বিস্তৃত হইয়া পড়ে তাহা নহে, প্রায় পূর্ব ভারত অঞ্চলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে সমর্থ হয়।*

১। শ্রীমন্ত শঙ্করের পূর্বপুরুষের আগমন কি ভাবে

খৃঃ ত্রয়োদশ শতাব্দীতে ভারতবর্ষে মুসলমান রাজত্বের সময় মুসলমানদের অত্যাচারে হিন্দুর ধর্ম ও প্রাণ লোপ পাইবার ভয়ে কতক ধর্মপরায়ণ ব্যক্তি কাহ্নকুজ নগর ত্যাগ করিয়া বঙ্গদেশের উত্তরাঞ্চলে গৌড় নগরে আসিয়া বাস করে। তাহার কয়েক বৎসর পর আসাম কমতাপুরের রাজা ছল্লভনারায়ণ ও গৌড়ের রাজা ধর্মনারায়ণের মধ্যে যুদ্ধ বিগ্রহ উপস্থিত হয়, কিন্তু উভয়েই কাহ্নাকেও পরাস্ত করিতে না পারিয়া মিত্রতা স্থাপন করেন। রাজা ছল্লভনারায়ণ বহুদূর ব্যাণী রাজ্য-পরিচালনার জন্ত স্থানে স্থানে উপযুক্ত ব্যক্তি না থাকায় এবং রাজ্যে ধর্মপরায়ণ জ্ঞানী ও সমাজ-সংস্কারক না থাকায় গৌড় রাজাকে অনুরোধ করিলে তিনি সাতজন ব্রাহ্মণ ও সাতজন শূত্র রাজা ছল্লভনারায়ণকে দেন। সেই সাতজন ব্রাহ্মণের নাম যথা—কৃষ্ণপণ্ডিত, রঘুপতি, রামবর, লোহার, বরণ, ধরম ও মধুরা এবং সাতজন শূত্রের নাম যথা—চণ্ডীবর, শ্রীধর, হরি, শ্রীহরি, শ্রীপতি, বিদ্যানন্দ ও সদানন্দ এই শূত্রদের মধ্যে চণ্ডীবর গিরিই শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের পূর্বপুরুষ।

চণ্ডীবর আসামের বার ভূঞার শিরোমণি (Viceroy) হইয়া অতি সুলভরূপে শাসন-কার্য্য নির্বাহ করেন এবং পার্শ্বজাতিসকলের উপদ্রব বহু পরিমাণে দমন করিয়াছিলেন। সেই সময় করতোয়া নদী লইয়া সীমা করিয়া পূর্বে কামরূপ ও পশ্চিমে গৌড় রাজ্য হইয়াছিল। গৌড়ের রাজধানী মালদহ ও কামরূপের রাজধানী

* বহুমুখ চট্টোপাধ্যায়ের লিখিত বাঙ্গলার ইতিহাস “কামরূপ—রংপুর” দ্রষ্টব্য।

কমতাপুর কমতা নদীর পারে হইয়াছিল। এই ক্ষেত্রে মোটামুটি বলা যাইতে পারে—বর্তমান উত্তর বঙ্গের কতকাংশ প্রাচীন কামরূপ রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত ছিল। ঐতিহাসিক যুগে আনরা দেখিতে পাই, কামরূপের ভাস্কর বর্ষা বঙ্গদেশের কতকাংশেরও আধিপত্য করিয়া গিয়াছেন।

২। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের শৈশবাবস্থা, তীর্থ

পর্যটন ও ধর্মের ধারা

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব নওগাঁ জিলা অন্তর্গত বরদোয়াতে ১৩৭১ শক অর্থাৎ ১৪৪২ খৃঃ অব্দে জন্মগ্রহণ করেন এবং নানা লীলাখেলা ও ভাগবতী বৈষ্ণব-ধর্ম প্রচারের অন্তে ১৪২১ শক অর্থাৎ ১৫৬২ খৃঃ অব্দে কুচবিহারে পরলোক গমন করেন। তিনি চতুর্দশ বৎসর পর্য্যন্ত হাসি খেলা নিয়াই সময় কাটাইয়াছিলেন। শারীরিক শক্তির সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার মন শৈশবাবধি ঈশ্বরভিমুখী ছিল। টোলে পড়িবার সময় পণ্ডিত কলাপকেশরী ছাত্রগণকে নিজ নিজ উপাস্ত দেবতার স্তুতি বর্ণনা করিয়া একটি শ্লোক লিখিয়া আনিতে বলিলে প্রভু শঙ্করদেব আকার, ইকার, যুক্তাকর, বানান, সন্ধি প্রভৃতি না লিখিয়া শুধু ক, খ, গ প্রভৃতি বর্ণ-পরিচয় দ্বারাই এক রাজির মধ্যে ভগবান শ্রীকৃষ্ণের বর্ণনা করিয়া নিম্ন শ্লোকটি লিখিয়া পণ্ডিত মহাশয়কে উপহার দিয়াছিলেন।

“করতল কমল, কমল দল নয়ন।

ভব দব গহন গহন বন শয়ন ॥

নপর নপর পর সতরত গময়।

সভয় মভয় ভয় মমহর সততয় ॥

খরতর বরবর হতনশ বদন ॥

খগচর নগধর ফণধর শয়ন ॥

জগদঘ মপহর ভয় ভব তরণ।

পরপদ লয়কর কমলজ নয়ন ॥”

এই কৃষ্ণাষ্টক স্তোত্রটি পণ্ডিত মহাশয় পাইয়া ভাবিলেন,

শঙ্করদেব সামান্য লোক নহেন। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ঐশ্বরিক শক্তিতে বিভূষিত একজন মহাপণ্ডিত ও অসাধারণ দেব-চরিত্রের পুরুষ ছিলেন। ৬৪মচরণ ঠাকুর রচিত “শঙ্কর চরিত” গ্রন্থের আরম্ভনীতে লেখা আছে—

“পূর্ণৈশ্বর্যশ ভগবান বৈকুণ্ঠে প্রবসন্তপি

কুহুমস্ত গৃহে জাতো ধর্ম রক্ষার্থ

নন্দস্ত কুহুমঃ খ্যাতঃ যশোদা সত্য সদ্ধাকা

তজ্জাতঃ শঙ্করো নাম্না কলৌ কলুষনাশনঃ ॥”

বেদান্ত পণ্ডিত মীমাংসক এবং প্রায় সকল দার্শনিকই স্বীকার করেন যে মহত্বা মাঝেই এমন কি সমস্ত জীবের ঈশ্বর বা ঈশ্বরের অংশ বিদ্যমান। প্রভু শঙ্করদেব শৈশবাবধি কৃষ্ণ-কথা বলিয়াছিলেন, কৃষ্ণ নাম গাহিয়া-ছিলেন, কৃষ্ণ রূপ চিন্তা করিয়াছিলেন। তিনি কিছুকাল গুরুগৃহে থাকিয়া ব্রহ্মি, পাক্তি, টিকা, বজ্রবাটিক, কাব্য, কোষ, পুরাণ, ভারত ইত্যাদি শাস্ত্রাদি পাঠান্তে পণ্ডিত হইয়া নিজ গৃহে আসিয়া ৬৪মবর পিতামহের অমুরোধে পাণিগ্রহণ করিলেন। ভূঞাসকলে মিলিয়া শঙ্করদেবকে শিরোমণি ভূঞা (Viceroy) করিয়া ভূঞাসকলের রাজ্য পরিচালনার জন্য নিয়োগ করিলেন। জগন্নাথক্ষেত্র, শ্রীবৃন্দাবন, মথুরা, দ্বারকা, বারাণসী, প্রয়াগ, সীতাকুণ্ড, বরাহকুণ্ড, অযোধ্যা, উপবদরিকাশ্রম ইত্যাদি পূর্ব ও পশ্চিম ভারতের প্রসিদ্ধ তীর্থস্থানসমূহে বহু বৎসর পরিভ্রমণ করিয়া জড়মুর্তি পূজার অসারতা ও চৈতন্ত ঈশ্বরের পূজার শ্রেষ্ঠতা উপলব্ধি করিয়া কামরূপ দেশের কল্যাণ সাধনে ব্রতী হন। তাঁহার জন্মের সময় তাত্ত্বিক শক্তির পূজা প্রচলিত ছিল। তাঁহার গৃহেও দেবী পূজা চলিত থাকায় শক্তি পূজাতে তাঁহার বিশ্বাস ছিল কিন্তু দীর্ঘকাল বিদেশ ভ্রমণের পর আত্ম প্রস্তুত হইয়া চৈতন্ত ঈশ্বর শ্রীহরির পূজা সাধারণের ভিতর প্রচার করাই তাঁহার একমাত্র প্রধান চিন্তা হইল। তিনি দেবী-পূজায় বলিবিধির সম্পূর্ণ বিরোধী ছিলেন। তিনি

ভাগবত শাস্ত্র অধ্যয়ন করিয়া ভক্তি পথের বৈষ্ণব ধর্ম প্রচার করেন। এই ভাগবতী বৈষ্ণব ধর্ম প্রচারের সময় তাঁহার ভগিনেয় ৮মাধব দেবকে শিষ্যরূপে পান। ৮মাধব দেব ১৫৮২ খৃঃ অব্দে জন্মগ্রহণ করিয়া ১৫৯৬ খৃঃ অব্দে কুচবিহারে পরলোক গমন করেন। তিনিও ঠায়, তর্ক, নীতি প্রভৃতি শাস্ত্র অধ্যয়ন করিয়া অল্পকাল মধ্যেই শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত হন। তাঁহার রচিত নাম ঘোষা, পদ, ভটিমা, চপয়, ভজন, বরগীত, ভক্তি-রত্নাবলী, অমূল্য-রত্ন, বৈষ্ণব-কীর্তন, জন্মরহস্য ইত্যাদি পুস্তক আছে।

৩। শঙ্কর-গীতিকাব্য বৈষ্ণব ধর্ম প্রচারের সহায়কারী

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ৬৭ বৎসর বয়সে কীর্তন পুস্তক রচনা করিতে আরম্ভ করেন এবং বহু গীত, ভটিমা, নামঘোষা, নাট ইত্যাদি রচনা করিয়া আশ্রমটি স্থাপন করিয়া তথায় ভক্তগণের মধ্যে ভাগবতী বৈষ্ণব ধর্ম প্রচার করেন। নাম ঘরে ভজন করিবার জন্য শ্রীমদ্ভাগবত, গীতা, পদ্মপুরাণ, ব্রহ্মপুরাণ ইত্যাদি গ্রন্থের সারবস্তু উদ্ধার করিয়া কীর্তনের পদ অতি সরল অসমীয়া ভাষায় রচনা করিয়াছিলেন। ভাগবতী বৈষ্ণব ধর্ম প্রচার করিবার নিমিত্ত গ্রন্থগুলির মধ্যে “কীর্তন ঘোষা”ই প্রধান। শ্রীমদ্ভাগবত হইতে অজামিলোপাখ্যান, প্রহ্লাদ-চরিত্র, গজেন্দ্রোপাখ্যান, হরমোহন, বলি ছলন, শ্রীকৃষ্ণের শিশুলাীলা, রাসকীড়ানাট, কংসবধ, গোপী উদ্ধার সংবাদ, কুঞ্জীর বাহা পুরণ, অরাসন্ধরে সৈতে যুদ্ধ, কাল যবন বধ, মূচুকন্দ জুতি, শ্রমজহরণ, নারদে কৃষ্ণ গার্হস্থ্য-ধর্ম দর্শন, বিপ্র পুত্র আনয়ন, বিপ্র দামোদর আখ্যান, দৈবকীর পুত্র আনয়ন, বেদ জুতি, লীলামালা, ছয় অধ্যায় সহস্র নাম বৃত্তান্ত, ওরেবা বর্ণন (কীর্তন), কালীয়দমন, পত্নীপ্রসাদ, কল্পীগীহরণ, পারিজাত হরণ পুস্তকাদি প্রণয়ন করেন। তিনি কুচবিহার থাকাকালীন “জন্মরহস্য” শাস্ত্র রচনা

করিয়াছিলেন। পণ্ডিত সমাজে শঙ্করদেবের নামের সম্মান ও মাহাত্ম্য নামঘরে ভক্তদের মুখে তাঁহার নাম মিশাইয়া নামকীর্তন, বৈশাখ বিহতে গরুর রাখালের গীতে তাঁহার নামের উচ্চারণ হইয়া উঠে। এই বৈষ্ণবধর্মে শরণ, ভজন, নামের সেবা, ভক্তির সেবা, প্রভুর সেবা, নাম গান করা, নাম শ্রবণ মনন, পদ সেবন, বন্দনা, পর্কে পর্কে দোল, জন্মাষ্টমী, ঝুলনযাত্রা ইত্যাদি অল্পটান রাখিয়া গিয়াছেন। শঙ্করী কীর্তন পুস্তকে দোলোৎসবের কয়েকটি ঘোষা ও পদ রচনা করেন। যেমন—

“রঙ্গে কাকু খেলে চৈতন্ত বনমালী।

দুই হাতে ফাকুর গুণী সিকত মুরারী।” ইত্যাদি

প্রভু শঙ্করদেবের জীবন অস্বাস্থ্য মহাপুরুষ সকলের মতই দুঃখময় ছিল। তাঁহাকেও বহু অত্যাচার সহ্য করিতে হইয়াছিল এবং সেইজন্য তিনি একস্থানে অধিক দিন বাস করিতে পারেন নাই। বহু দুঃখ কষ্টের ভিতর দিয়া কৃষ্ণরূপ চিন্তা করিয়া কৃষ্ণনাম অমৃত ভাণ্ডার স্থখী দুঃখী, শোকী তাপীকে বিলাইয়াছিলেন। তিনি অস্বাস্থ্য মহাপুরুষদের মতই অহিংসা পরম ধর্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন। গীতোক্ত ধর্ম—যদি কৃষ্ণোক্ত ধর্ম হয়, তবে কৃষ্ণোক্তির মতে ব্রাহ্মণে, গরুতে, হাতীতে, কুকুরে ও চণ্ডালে সমান দেখিতে পাই। এই কৃষ্ণোক্ত ধর্ম শ্রীচৈতন্তদেব ও শ্রীশঙ্করদেব গ্রহণ করিয়াছিলেন। শ্রীশঙ্করদেব পরম পুরুষকে সেই নিরাকার নিরঞ্জনকে কৃষ্ণ নাম দিয়া শ্রবণ, কীর্তন, পদসেবন, অর্চনা, বন্দনা, প্রেম, দাস্ত, সখ্য ও স্নান-নিবেদন এই নববিধ ভক্তির আচরণ করিয়াছিলেন, কিন্তু এই নববিধ ভক্তির মধ্যে তিনি পদসেচন ও দাস্তভাবে ভক্তিকে প্রাধান্য দিয়া গিয়াছেন। সুবিধা ও স্বার্থের জন্য স্বার্থপর সকল লোক ঈশ্বরপ্রেম গোপন করিয়া রাখিতে চেষ্টা করেন, কিন্তু শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভু ও শ্রীশঙ্কর দেব সেই প্রেম-রস গোপন করিয়া রাখেন নাই। শ্রীশঙ্করের নাম ঘোষাতে আছে—

কৃষ্ণপ্রেম স্থখসিদ্ধ
পাঠ তার এক বিন্দু
সেই বিন্দু জগত ডুবায়।
কবরো যে সাধ্য নাই তথাপিতো কণ্ট মই
কলেই বা কোনে পতিয়ার ?”

এই এক বিন্দু প্রেম ভগবানের একটি স্নেহ আলিঙ্গন। এই আলিঙ্গন দৈহিক আলিঙ্গন নয়—ইহা জীবাশ্মার সহিত পরমাত্মার আলিঙ্গন। এই এক বিন্দু প্রেম জীবের হৃদয়ে পরমেশ্বরের আনন্দভাবের সৌন্দর্য্য রসের এক কণা অভিব্যক্তি—প্রেমভাবের একটি মধুময় ধারা। প্রভু শঙ্কর-দেবের রাসকীড়া নাটে প্রেম ভক্তি তত্ত্বের উল্লেখ আছে। এই ‘নাটক’ বোড়শ শতাব্দীতে রচিত এবং ইহা আসাম-দেশের একটি অমূল্য সাহিত্য সম্পদ। ইহার আখ্যান বস্তু শ্রীশ্রীভাগবতের দশম স্কন্ধের অন্তর্গত। আসামের বৈষ্ণবধর্মাবলম্বী ‘সজ্জ’ সমূহে ও ‘রাজহুয়া’ নামধর আদিতে ‘রাসকীড়া’ নাটক এখনও অভিনীত হইয়া থাকে। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচিত পত্নীপ্রসাদ, কল্লিগী হরণ, পারিজাত হরণ, সীতা-স্বয়ম্বর, কালীদাসদমন আদি নাটকগুলির মধ্যে ‘রাসকীড়া-নাট’ কয়েকটি বিষয়ে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। এই নাটকের অন্ত্র একটি নাম “কেলি গোপাল”। মূলতঃ ভাগবতে এই ভাবে উল্লেখ আছে—

“ভো ভো সতা সদা যুগ্ম শৃণুত সাবধানতঃ।

কেলি গোপাল নামে দং নাটকং মুক্তি সাধকম্ ॥”

ভারতীয় দর্শনের ঈশ্বর-তত্ত্ব সঙ্কল্পীয় কথা সাধারণ শ্রেণীর লোকের পক্ষে সহজে বোধগম্য করিবার জন্য এই নাটকে যথেষ্ট চেষ্টা করা হইয়াছে। ভগবৎ প্রেম কি, সেই প্রেমে নয়-নারী কি ভাবে আশ্রিত হইতে পারে এবং ‘সর্ব্ব ব্রহ্মদয় জগৎ’—এই তথ্য কিরূপ স্বন্দররূপে উপলব্ধি করিতে পারে তাহাও এই নাটকে আংশিক পরিলক্ষিত হয়। এই নাটকে মানবের কার্য্যে দেবদ্ব দান করিবার অন্ত্র এবং এই দেবদ্ব দানে অনৈসর্গিক ঘটনার সমাবেশ করিয়া গন্ধর্ব্ব, অঙ্গরা, বিভাধরী আদি দেব-

দেবী সকলের পরিচারণক অথবা পরিচারিকা সমাবেশেই বা এই পৃথিবীতে মনুষ্য কি ভাবে স্বর্গরাজ্য স্থাপন করিতে পারে তাহার আদর্শও রহিয়াছে। তদুপরি এই ভাবে পরিকল্পিত স্বর্গরাজ্যে বিচরণ করিয়া ঈশ্বর সৃষ্ট মনুষ্যই কি পথ অবলম্বন করিলে ঈশ্বরের সান্নিধ্যলাভ করিতে পারে তাহার আদর্শও দেখিতে পাওয়া যায়। যখন অহমিকার ভাব মনুষ্যের হৃদয়েতে বৃদ্ধি পাইতে থাকে তখনই অজ্ঞাতসারে তাহার জীবন পতনের মুখে ধাবিত হয়। অহঙ্কারাচ্ছন্ন হইয়া দম্ভ, গর্ব্ব ইত্যাদি নানা মূর্ত্তি ধারণ করিয়া মনুষ্যের জীবনে নৈরাশ্র, পরাজয়, ক্লেশ, লাজনা, মনোকষ্ট আদি পীড়ার উদ্ভব করে। পুনঃ মদগর্ব্ব বা অহমিকার ভাব ধ্বংস করিয়া দান্ত, ভক্তি ও সৌহৃদ্য কি ভাবে হৃদয়কে আশ্রিত করিয়া কৃষ্ণপদ-কমল লাভ করিতে পারা যায়, তাহার আদর্শ এই নাটকে স্পষ্ট রহিয়াছে। এই নাটকে চরিত্র বিশ্লেষণ অতি অল্পপম। তাহাতে শ্রীকৃষ্ণের চরিত্রে মনুষ্য হিসাবে সকল প্রকার গুণ ও রস আছে। যেমন ধার্মিক দেবতা হিসাবে দেবতার অলৌকিক শক্তি বিদ্যমান দেখিবে ও ধর্ম্ম পাইবে, কামূকে কামভাব দেখিবে, দয়ার্দ্র-চিত্ত দয়ার দৃষ্টান্ত দেখিবে ইত্যাদি রকমে বিভিন্ন ভাবে শ্রীকৃষ্ণের কার্য্য পরিলক্ষিত হয়। আবার ইহাতে গোপিকাগণের চরিত্র মনুষ্য হিসাবে নারীজনোচিত, ভক্ত হিসাবে ভক্তোচিত এবং ভগবৎপ্রেমে সদা গদ গদ চিত্ত দেখিবে। এই নাটকের ভাষা, রাগ, সুর, তাল বা গীত আদি সেই সময়ের ভারতীয় মৈথিলী কবিগণের লিখিত ভাষা ও ভারতীয় রাগ, সুর প্রভৃতির সহিত নিকট সঙ্ঘর্ষ দৃষ্ট হয়। ‘রাসকীড়া’ নাট্যের কয়েকটি গানের পদ উল্লেখ করিলাম।

“আরত গোবিন্দ গোপিনী জীউ

সঙ্গে চলল গোপী ভুলল জীউ।

* * * *

অধর মধুর বেণু পঞ্চম গান
কৃষ্ণর কিঙ্করে শঙ্করে তান ॥”

রাস—পন্নান

“শশাঙ্ক কোমল নব পল্লব বিকশিত
লহ লহ বহে মন্দ মলয় পবন
রাসকীড়া করিতে কৃষ্ণ ভৈল মন ।
উচ্চর পঞ্চম পুরি হরি গাইলা গীত ।
শুনি ব্রজবাল্য সব ভৈলা বিমোহিত ॥
পতি স্নত তেজল মজল প্রেমসিদ্ধ,
ছুরয়ে ধরল মাধবক বুলি বন্ধু ॥” ইত্যাদি
গোপিনীগণ তাহাদের স্বামী-কর্তৃক গৃহে আবদ্ধ থাকায়
শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনিয়া শ্রীকৃষ্ণ রূপ চিন্তা করিতে
করিতে প্রাণত্যাগ করিলেন । যেমন—

রাগ কৈদারী—মতি (৪৩)

“হরিকো গোপী পেখএ না পাই
অধিক মিলিল মোহ,
বিরহে দহলু তহু ;
“ধনে ধনে খাস,
ফোকারে বর মালা ;
হরিকো রহিল খিআই ॥”

২ সব গোপিনীগণ শ্রীকৃষ্ণের নিকট আসিলেন
তাহাদিগকে নিজ গৃহে ফিরিয়া যাইতে শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন,
কারণ তাহাতে শ্রীকৃষ্ণের কলঙ্ক হইবে । তাহা শুনিয়া
গোপিনীগণ বলিলেন—

রাগ—সুহাই :

“হরি হে বুজলোহে। তোহো বরি নিদিয়া
নিকরুণ বাণী বাণ মরম হানি
ছরলো হামাকো করি নিদয়া ।

* * * *

গোপী বলে হে স্বামী তোহারি স্নিতে মোহিত
হয়া পতি সব ত্যজি তবু পাদ সমীপ পাৱল ।
তোহো দারুণ বাঁকা বুলিতেছ ।
হে পরমেশ্বর ! তবু মুখ-পঙ্কজ ছোড়ি,
হামার চক্ষু আন কিছু পেখএ নাহি ।
তব কথা ছোড়ি কর্ণে আর কিছু শুনএ নাহি ।
ব্রজ গৈয়া কা করব স্বামী ?” ইত্যাদি

গোপিকাগণ ভাবিলেন—“শ্রীকৃষ্ণ আমাদের প্রতি
যে ভাবে আকৃষ্ট হইয়াছেন, তাহা হইলে আমরা অবশ্যই
গুণবতী । তাহাতে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি অবহেলা ও অহমিকার
ভাব দেখা দিল । তখন অকস্মাৎ শ্রীকৃষ্ণ অদৃশ্য হইলেন
কিন্তু গোপিনীগণ শ্রীকৃষ্ণকে না পাইয়া কাতরে বিলাপ
করিতে লাগিলেন—

“পতি স্নত সব তেজি তোহারি কিঙ্কর ভেলে
হাম মুণ্ডগ গোপনারী ।

তোহো কপটর কেচন দেখি হে
দরশন দেহি মুরারী ।

তোহো পরম ধন গোপিনী জীবন ॥” ইত্যাদি
শ্রীকৃষ্ণ যমুনাতে গোপিনীদের সঙ্গে লইয়া রাসকীড়া
করিয়াছেন, তাহার বর্ণনা এইরূপ—

“ব্রজ রমণী সঙ্গে খেলত গোপাল
আনন্দে মন মগন ।

হরি কর, কুণ্ডলেলা
কাছ বহসি হাসি বদন ।

* * * *

ভুবন ভুলাই আনন্দে গোবিন্দে
নাচে প্রভু চরণ চলাই ।

ভূজ মেলি কেলি করত কণ্ঠে আলিঙ্গি
রঙ্গিণী গোপী মিলাই ॥

যত গোপী তত মাধব
চললি লয় লাসে হাসে ॥” ইত্যাদি

শ্রীকৃষ্ণ যখন রাস-ক্রীড়া করিয়া গোপিনীদের নিকট বিদায় লইয়া যাইতেছেন তখন গোপিনীগণ আক্ষেপ করিয়া বলিতে লাগিলেন, তাহার বর্ণনা করিয়াছেন—

“গৌরী গোপাল প্রাণ প্রাণ পদহরি।

ফোকারে খাস চলয়ে নাহি চরণ বয়ন পুরিত বারি।

কুতুরা রাবে জানি রজনী শেষ তাকো শপব পুত মাথে।

আজ বৈরি নিশি নিমিষেক পুহাবল হামাকু

তেজলি প্রাণনাথ।

ভরি পঞ্চ সাত চলিতে তছুতাবলি,

হরি বিনে দেখো আঙ্কিয়ায়ী।”

শ্রীকৃষ্ণও পুনরায় গোপিনীগণকে বলিলেন—

“উঠহ উঠহ হামাকু বচন রাখহ হে প্রাণসখি সব” ॥

আমরা এই রাস-ক্রীড়া নাট্যে ঘোষা-কীৰ্ত্তনে ও বরগীতে দাস্য, সখ্য, ভক্তি ও প্রেম ইত্যাদি তত্ত্ব সম্বন্ধে বিশ্লেষণ পাই।

কতক লৌকিক গীত পুরাকাল হইতে মানুষের মুখে মুখে আজিও রহিয়া গিয়াছে। শ্রীশঙ্করদেবের বরগীত একটা অপূৰ্ণ সৃষ্টি। বরগীতের ভাব, ভাষা ও সুর প্রায় নূতন ধরণের। বহু বরগীত পুরাণ, রামায়ণ, মহাভারত, ভাগবত ইত্যাদির আশ্রয় করিয়া রচিত হইয়াছিল। স্থানে স্থানে রসাল ও কবিত্বপূর্ণ হইলেও সেইগুলি মুখ্য-ভাবে লোকরঞ্জনক হইয়াছিল। তাহার ভিতর ভালগীত কবিতা ভগবৎপ্রেমসাত্মক। প্রভু শঙ্করদেব ও ৬মাধব দেবের গীত ও কবিতা নব প্রচারিত ভক্তিরসে অভিষিক্ত করিয়া অসমীয়া সাহিত্যিক আধ্যাত্মিকতায় মানুষের মনকে ঈশ্বরভিমুখী করিয়া তুলিয়াছিল। সময়ে সময়ে লক্ষপ্রতিষ্ঠ পুরাতন কবিগণের পদ নব প্রচারিত ভক্তিরসের সংযোগ করিয়া সেই যুগের উপযোগী করিয়া ধর্ম রক্ষা করিতে ও সাধারণ পুরুষের মন যোগাইতে গীত, কবিতা ও সুর রচিত হয়। প্রভু শঙ্করদেব সেই ভাবেই বরগীত রচনা করিয়া নৈতিক ও

আধ্যাত্মিক ভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত করিয়া গিয়াছেন। ইংরাজ কবি হেরিক (Herick) কয়েকটা আধ্যাত্মিক ভাবের পদ্য রচনা করিয়া তাহাদের নাম দিয়াছিলেন Noble numbers. আসামের বরগীত ও বঙ্গীয় গোড়ীয় বৈষ্ণবদিগের আধ্যাত্মিকের গীত, কবিতা যাহা “পদাবলী” নামে পরিচিত তাহাও Noble numbers বলা যাইতে পারে। এই রকম ধরণের বরগীতের সুর, সাহিত্য, ভাষা, ও ধর্মভাব তখন আসামের সঙ্গীত ও সাহিত্য-জগতে এবং সমাজে এক যুগান্তর উপস্থিত করিয়াছিল। একদিকে লোকরঞ্জন, সাহিত্যের উন্নতি ও অপর দিকে অত্যন্ত ভাবে আধ্যাত্মিকতার আদর্শ লইয়া জন সমাজের মন আকর্ষণ—এই অসমীয়া সাহিত্যে বরগীতের ঐতিহাসিক বিশেষত্ব। গুরু-চরিতে উল্লেখ আছে যে প্রভু শঙ্করদেব ২৪ টা ও ৬মাধবদেব ১১১টা বরগীত রচনা করিয়াছিলেন। সকল জাতীয় ও মহা-জাতীয় আন্দোলন সাহিত্যই বাতাসে বহিয়া লইয়া সৃষ্টি করে। সাহিত্যের উপর প্রতিষ্ঠিত হইতে না পারিলে কোন আন্দোলনই যুগ যুগান্তর ধরিয়া তিষ্ঠিতে পারে না। আর গীতই এই জাতীয় আন্দোলনের সহায়কারী ও সাহিত্যের প্রধান অঙ্গ। প্রভু শঙ্করদেবের গীতিকাব্য আসামে বৈষ্ণব আন্দোলনকে বিপুল-ভাবে সহায় করিয়াছিলেন। রচনা-মাধুর্য্য ও ভাব-গাম্ভীর্যের সঙ্গে সঙ্গে বরগীতের লোকপ্রিয়তা হইয়াছিল সুযোগ্য শিষ্য ৬মাধবদেবের সুগায়কত্বে। ৬মাধবদেব একদিকে যেমন মর্মস্পর্শী কবি অগ্গদিকে তেমনি মনোমুগ্ধকারী সুগায়ক ছিলেন। শঙ্কর যুগে বরগীত আদি অসমীয়া বৈষ্ণব-কবিগণের পদাবলী সমূহ ভারতের অগ্গাচ্ছ স্থানের সঙ্গে আসাম অধিবাসীর শিক্ষা, নীক্ষা প্রভৃতি ঐক্য ভাবের পরিচয় দিয়াছিল। গীত, পদ, ভটিমা, চপয় ইত্যাদি সহ শ্রীখোল লইয়া হরিনাম কীৰ্ত্তন করিয়া বৈষ্ণব-ধর্ম প্রচার করিবার

প্রণালী তিনি বৃন্দাবন, মথুরা, উড়িষ্যা, বারাণসী ও
বাঙ্গলা প্রভৃতি দেশ হইতে আনিয়া প্রচার করিয়াছিলেন।
যে কয়বার তিনি ভারতের নানা স্থানে গমন করিয়াছিলেন,
সেই কয়বার তিনি বঙ্গদেশের ভিতর দিয়াই যাতায়াত
করিয়াছিলেন, সুতরাং বঙ্গদেশের সংস্কৃতি, সামাজিকতা
ও সাহিত্যের প্রভাব দ্বারা প্রভাবান্বিত হওয়া স্বাভাবিক।
শকরী কীর্তনে আছে—

“ওরেবা বারাণসী ঠায়ে ঠায়ে
কবির গীত শিষ্ট সবে গায়ে।

তথাপি তো আঁখি ফুটিল না তার—

হরি কীর্তনক করে দিকার।” ইত্যাদি
তিনি যে “চিহ্ন যাত্রা ভাওনা” সৃষ্টি করিয়াছিলেন
তখন হইতে বর্তমান সময় পর্যন্ত সেই “ভাওনা” আসামে
প্রসিদ্ধি লাভ করিয়া আসিতেছে। কাহার আশ্রয়ে
তিনি এই “ভাওনা” আসামে সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাহা
পূর্ক প্রবন্ধে উল্লেখ করা হইয়াছে সুতরাং পুনরুল্লেখ
নিম্প্রয়োজন।

ক্রমণঃ

মুদ্রক-বাদন

(পূর্কপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

খামার-আড়ি

৪০। থুনা কেড়ে তাৎনে তাআনে তাগে ধুম
ধুম, ঘেঘে তেটে ক্রান তাগ দেং, ক জেকেটে
তাগ খাআনে খাক্তা তেটে ঘেঘে দিন্ খা
জেকেটে তাগু জ্রাআন খেএতা ঘেনে, দেঙ্গে
জ্রেগে জ্রেগে খা থুনা জ্রাঙ্গ কতা জ্রেগে
দিন্ খাগে না জ্রাঙ্গা কং থুন থুন নান্
জেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ দি কেটে

২
তাগ গদিঘেনে জ্রাআণ ঘেণ তেটে ঘেঘে
তেটে কেটে তাগ তেরেকেটে খা
৪১। ধুম খা কনা গদেতা ৩তা আতা তেটে
খা কড়ানে কং খুদি কদেং ৩তাআনে
কতা ঘেদি থুন খাঘেড়ে নাগদেং খেতা
ঘড়ান ৩ কড়ানে খাঃ কতা দেএং ৩কড়ানে
খা কতা ৩কড়ানে খা কতা ৩কড়ানে, খা
গেড়ে গেড়ে কদেং খাঘে নান্ খাতা ৩তা

২ +
আতা কতা দিঘেনাগ খুউন্ জান কেটেতাগ
১ ২
খুউন্ তাতা খানক খতা কড়ান খতা
কড়ান খতা কড়ান খাঃ কতা দেএৎ খতা
১ ২
কড়ান খা কতা খতাকড়ান খা কতা খতা
+ ১
কড়ান খাঃ দেৎ দেৎ দেৎ দেৎ খতাকড়ান
২ +
খা খতাকড়ান খা খতাকড়ান খা

খামার-কুআড়

+ ১
৫৪৩। নাগ দেৎ খা তেরেকেটে তাগ খুন তেটে
২ +
ঘেঘে তেটে কেটে নাআন ঘেগে দিঘেনে
১ ২
কেড়েনাআন তেরেকেটে কতাগ দিঘেনে কতা
+ ১
ঘেগে তেটে দিঘেনে নাগেনে কতা কতেরে
২ +
কেটে তাগ খা খেরা তাগ খা গেদিঘেনে খা

খামার-তারপন্নম

বিজলি কড়াক

+ ১
৫৪৪। গেড়ে গেড়ে খুন গেড়ে গেড়ে খুন খতাগেনে

২
দেখ দেখ বিজলি কত্রে কেটে তাগ তেরেকেটে
+ ২
দেৎ ঘেএনে ঘেএনে কতা কতা ঘেড়ে নাগ
২
তেরে কেটে দেৎ গেড়ে গেড়ে জান্ গেড়ে
গেড়ে গেড়ে জান্ গেড়ে গেড়ে জান্ খা +

খামার-আড়ি

+ ১
৫৪৫। গদে তা ঘেনে তা খেরে কেটে কেটে তাগ
২ +
দেৎ কতাক খাকন কদেনাক খুন জেগে
১
জেগে তাগে তেটে নান তেরেকেটে তাগ
২
তা দেৎ খুন্না কেটে তাগ খুন্না কেটে
তাগ খুন্না কেটে তাগ খা +

ভেহাই

+ ১
৫৪৬। জেগে জেগে জেখেৎ তাআনে কতা কত্রেকেকে
২
তাগ তেটে তেটে জান খা-আ জেগে জেগে
+ ১
জেখেৎ তা আনে কতা কত্রেকেটে তাগ
২
তেটে তেটে জান খা তেটে তেটে জান
খা তেটে তেটে জান খা কমনঃ

ভজন

ঠেড়রখী—একতাল।

কহত বরণ ন যায় সোহি সুন্দর বনয়ারি ।
নিরমল অতি কোমল কর শীতল সুখদায়ি ।
ঝলক বদন কোটি মদন পায়ে লাঞ্জে চন্দ্র তপন,
রূপ যৌৱন ধার গভীর পীতম পটয়ারি ।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসাতকড়ি পাঠক

স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

আস্থারী

II	$\overset{+}{\text{সা}} - \overset{+}{\text{মা}}$ মা	$\overset{0}{\text{মা}}$ মা মা	$\overset{0}{\text{জমা}} - \text{পদা}$ পা	$\overset{1}{\text{মা}}$ মা মা I
	ক হ ত	ব র গ	ন ০ ০ ০ যা	হ্ সো হি
	$\overset{+}{\text{সা}} - \overset{+}{\text{না}}$ সা	$\overset{0}{\text{জা}}$ জমা মা	$\overset{0}{\text{জা}}$ -না -খা	$\overset{1}{\text{সগ্}} - \text{সা} - \text{না}$ I
	হ ন দ	র ব ন	বা ০ ০	রি ০ ০
	$\overset{+}{\text{সা}} - \overset{+}{\text{পা}}$ পা	$\overset{0}{\text{পা}}$ পা পা	$\overset{0}{\text{পা}}$ -গা দা	$\overset{1}{\text{পা}}$ মা মা I
	নি ব্ ম	ল অ তি	কো ০ ম	ল ক র
	$\overset{+}{\text{মা}}$ -না মা	$\overset{0}{\text{মা}}$ পা মা	$\overset{0}{\text{জা}}$ -না -খা	$\overset{1}{\text{সগ্}} - \text{সা} - \text{না}$ II
	শী ০ ত	ল হ্ খ	দা ০ ০	দি ০ ০ ০

অস্তর।

II	$\overset{+}{\text{মা}}$ মা মা	$\overset{0}{\text{পদা}}$ দা গা	$\overset{0}{\text{সী}}$ -না সী	$\overset{1}{\text{সী}}$ সী সী I
	ব ল ক	ব দ ন	কো ০ টি	ম দ ন
	$\overset{+}{\text{জা}}$ -না জা	$\overset{0}{\text{খা}}$ -না সী	$\overset{0}{\text{দা}}$ -গা সী	$\overset{1}{\text{সী}}$ সী সী I
	পা ০ য়ে	লা ০ ছে	চ ন্ অ	ত প ন

গা⁺ সা^৩ গসা^৩ ' -সা^৩ সা^৩ সা^৩ ' গা^০ -সা^০ -গা^০ দা পা পা I
 রূ প ষো^০ ০ ব ন দি ০ র গ ভী র

পা^০ -গা^০ দা^০ পা^০ মা^০ মা^০ জা^০ -সা^০ -সা^০ সগা^০ -সা^০ -সা^০ II
 ০ ত ম প ট বা ০ ০ রি ০ ০ ০

স্থায়ীর তান

১। জমা^০ পদা^৩ পগা^৩ | দপা^৩ মপা^৩ জমা^৩ | পা⁺ জমা^৩ জমা^৩ | সা^৩ -সা^৩ সা^৩ জমা^৩ |
 সা^০ সা^০ গদা^৩ সখা^৩ | জমা^৩ জমা^৩ জমা^৩ | কহত বরণী

২। জমা^৩ পদা^৩ গসা^৩ | জমা^৩ জমা^৩ জমা^৩ | পমা^৩ জমা^৩ সখা^৩ | জমা^৩ পদা^৩ পগা^৩ |
 দপা^৩ জমা^৩ জমা^৩ | কহত বরণী

৩। গসা^৩ জমা^৩ পদা^৩ | পা^৩ জমা^৩ পদা^৩ | গদা^৩ পা^৩ সা^৩ | দপা^৩ জমা^৩ জমা^৩ | কহত

৪। সা^৩ সা^৩ সা^৩ দপা^৩ | মপা^৩ জমা^৩ পগা^৩ | দপা^৩ জমা^৩ জমা^৩ | কহত বরণ...ইত্যাদি

অস্থায়ীর তান

৫। সা^৩ সা^৩ জমা^৩ সা^৩ | সা^৩ গসা^৩ জমা^৩ | গদা^৩ গা^৩ জমা^৩ | গদা^৩ পমা^৩ জমা^৩ | বলক...ইত্যাদি

৬। সা^৩ সা^৩ জমা^৩ সা^৩ | দপা^৩ মপা^৩ সা^৩ | দপা^৩ মপা^৩ জমা^৩ | পমা^৩ জমা^৩ সা^৩ |

বলক বদন...ইত্যাদি



সেতার শিক্ষা

সেতারের গং*

কাঞ্চি—দ্রুত ত্রিতাল

ব্যবহার—দুই গাঙ্গার ও দুই নিখাদ

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি-এসসি

11 ⁺ পা -^১ পপা মা | ^৩ পা ধধা না ধা | ^০ পা মা গগা মমা | ^১ পা পগা -ঃ গঃ মা I
ডা ০ ব্‌ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রডা ০ ব্‌ ডা

⁺ জঁজঁ ররা জঁ রসা | ^৩ -^১ রা গা মা | ^০ গা মা পপা মমা | ^১ জঁ জঁরা -ঃ সঃ রা I
ডেরে ডেরে ডা ডা ০ ডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রডা ০ ব্‌ ডা

⁺ গ্‌গ্‌ ধ্‌ধ্‌ গ্‌ সা | ^৩ -^১ সা রা সা | ^০ গা মা পপা মমা | ^১ জঁ জঁরা -ঃ সঃ রা I
ডেরে ডেরে ডা ডা ব্‌ ডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রডা ০ রা ডা

⁺ পা -^১ জঁ মা | ^৩ পা ধধা না সঁ | ^০ গা ধা পপা মমা | ^১ জঁ জঁরা -ঃ সঃ রা I
ডা ০ ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রডা ০ রা ডা

* এই গংটি সেতার, বরোদ, এত্নাজ প্রভৃতি তারের যন্ত্রে বাজান যাইতে পারে।

+ রা গণা ধা পা | গা মা পপা মমা | জ্ঞা জ্ঞরা -ঃ সঃ রা | -১ মা -পা মা I
 ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রডা ০ রা ডা ০ ডা বু ডা

+ পা -১ পা গা | মা -১ মা রা | জ্ঞা -১ জ্ঞা সা | রা -১ পা মা I
 ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা

+ পা -১ পা -১ | পা -১ পা -১ | গণা ধধা পপা মমা | জ্ঞজ্ঞা ররা সা -১ I
 ডা ০ ডা ০ ডা ০ ডা ০ ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা ০

+ সা জ্ঞজ্ঞা রা মা | জ্ঞা পপা মা পা | মা গণা ধা পা | -১ জ্ঞা -১ মা I
 ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ০ ডা বু ডা

+ পা -১ -১ -১ | -১ জ্ঞা -১ মা | পা -১ -১ -১ | -১ জ্ঞা -১ মা II
 ডা ০ চি* চি ০ ডা বু ডা ডা ০ চি চি ০ ডা বু ডা

তান

+ ১। ধা গণা ধা গা | পা ধধা গা মা | পা ধধা না সা | -১ ধা -১ গা I
 ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ০ ডা বু ডা

+ জ্ঞা -১ রা -১ | -১ ধা -১ গা | রা -১ সা -১ | গা ধধা পা মা I
 ডা বু ডা ০ ০ ডা বু ডা ডা ০ রা ০ ডা ডেরে ডা রা

* চি শব্দগুলি চিকারীর তানে বাজবে।

+
জ্ঞা^১ র'র' স' গা | রা^৩ স'স' গা ধা | স' গণা ধা পা | গা^১ ধধা পা মা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

+
{সা জ্ঞজ্ঞা রা -১ | রা জ্ঞজ্ঞা ধা -১ | সা মমা জ্ঞা -১ | জ্ঞা পপা মা -১} I
ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০

+
{মা গণা ধা -১ | ধা গণা পা -১ | পা স'স' গা -১ | না র'র' স' -১} I
ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০

+
পা স'স' গা স' | ধা গণা পা ধা | মা পপা গা মা | রা জ্ঞজ্ঞা সা -১ I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা ০

+
গ্' সসা জ্ঞা মা | পা জ্ঞা -১ মা | পা -১ -১ -১ | গ্' সসা জ্ঞা মা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডা ব্ ডা ডা ০ চি চি ডা ডেরে ডা রা

+
পা জ্ঞা -১ মা | পা -১ -১ -১ | গ্' সসা জ্ঞা মা | পা জ্ঞা -১ মা I
ডা ডা ব্ ডা ডা , ০ চি চি ডা ডেরে ডা রা ডা ডা ব্ ডা

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

হিন্দোল—একতাল।

বাহির পথে ডাকে আমায়
নিখুম রাতের উজল তার',
নিশীথ-পবন শিহর জাগায়
মেঘের ফাঁকে চাঁদের সাড়া।
দূর ঝিলেরি গহীন জলে
জ্যোৎস্নালোকের মাণিক ঝলে,
মেঘ-তরঙ্গী ভেসে চলে
আকাশ-গাঙে লক্ষ্যহারা।

ঠাট—সা, গা, ক্ষা, ধা, সাঁ; সাঁ, না, ধা, ক্ষা, গা, সা। বাদী—গা, সখাদী—ধা, বজ্রিত রা ও পা,
সময়—রাত্রি তৃতীয় প্রহর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

I	গা	সা	-ন্ধা		-সা	গা	-গা	গক্ষা	ধা	-ধা	ক্ষা	গা	-	I			
	বা	হি	০ ব্		প	ধে	০	ডা ০	কে	০	আ	মা	ব্				
	০	ক্ষা	না	ধা	১	গা	ক্ষা	-গা	+	ন্	সা	গা	৩	ন্	সা	-সা	I
	নি	ব্	ম	রা	তে	ব্	উ	জ		তা	রা	০					
	০	সা	গা	ক্ষা	১	ধা	-গা	-	+	ধা	ক্ষা	গা	৩	সা	ন্	-ধা	I
	নি	লী	থ							শি	হ	র		জা	গা	ব্	
	ক্ষা	গা	-	না	ধা	-ধা	ধক্ষা	গা	-	ক্ষগা	সা	-সা	II				
	মে	ধে	ব্	ফা	কে	০	টা ০	দে	ব্	সা ০	ডা	০					

II গক্কা -ধা না গা ক্কা -ধা ⁺সী সী -সী না সী -সী I
দু ০ ব ঝি লে রি ০ গ হী ন জ লে ০

^০গী -া গী ^১সী না -ধা ⁺ধসী ধনা ক্কাধা) গক্কা গা -গা I
জ্যোৎস্না না লো কে ব মা ০ গি ০ ক ০ ঝ ০ লে ০

সগা -ক্কাধা না ^১ক্কা গা -গা | ⁺-সী ন্ধা -ক্কাগা | ^৩-সীনা ধা -ধা I
মে ০ ০ ঝ ত র গী ০ ডে সে ০ ০ ০ চ ০ লে ০

ক্কাধা ক্কাধা না গক্কা -গক্কা ধা ⁺গগী -ক্কাধা ধা | ^৩-গা সা -সী II
কা ০ শ গা ০ ০ ০ ডে ল ০ ০ ০ ক্য হা রা ০

তান

১। ⁺সগা ক্কাধা নধা | ^৩ক্কাগা ক্কাগা সা I

২। ⁺গক্কা ধসী গসী | ^৩নধা ক্কাগা সা I

৩। ^০ধসী গসা ন্ধা | ^১গক্কা ধক্কা গক্কা | ⁺ধনা ধসী গগী | ^৩সীনা ধক্কা গসা I

৪। ^০গক্কা গসা ক্কাধা | ^১ক্কাগা ধসী ধক্কা | ⁺ধসী নধা সধা | ^৩সগা ক্কাগা সা I

৫। ^০সগী সীনা ধসী | ^১নধা ক্কানা ধক্কা | ⁺পধা ক্কাগা ধক্কা | ^৩নধা ক্কাগা সা I

৬। ^০ধসী গক্কা সা | ^১সগা ক্কাধা গা | ⁺গক্কা ধনা ক্কা | ^৩ক্কাধা সগী ধা I

^০গগী গা ধধা | ^১ধা সগা ক্কাধা | ⁺সীনা ধা গক্কা | ^৩গা সগা সা I



হাওড়া সঙ্গীত সমাজ

গত ১১ই মাঘ ৩২২৩শতাব্দী পূজা উপলক্ষে সন্ধ্যার সময় “হাওড়া সঙ্গীত সমাজের” দ্বারা একটি সঙ্গীত উৎসব অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। উৎসবের আসর করা হইয়াছিল ৭নং আনন্দ দত্ত লেনে। এই অনুষ্ঠানের উদ্বোধনা ও অধিনায়ক হইয়াছিলেন প্রফেসর ননীগোপাল মিত্র। বলা বাহুল্য, উক্ত অনুষ্ঠানের প্রায় সকল শিল্পীগণই প্রফেসর ননীবাবুর ছাত্র-ছাত্রী।

অনুষ্ঠানের প্রারম্ভেই শ্রীবিনয় গাঙ্গুলী “বন্দেমাতরম্” সঙ্গীত গাহিলেন। তাহার পরে তিনি আর একখানি খেয়াল গান গাহিয়াছিলেন। পরে শ্রীমান্ খগেন মুখোপাধ্যায় একখানি ধ্রুপদ ও একখানি ভজন গান গাহিয়াছিলেন। শ্রীমানের দুইখানি গানই শ্রোতৃবর্গকে বিশেষ আনন্দ দিয়াছিল। তাহার পর বালক শ্রীমান্ বিশ্বনাথ রায় একখানি মিঞাকি-মল্লারের খেয়াল গান গাহিল। শ্রীমান্ বিশ্বনাথ অল্পবয়স্ক শিক্ষার্থী মাত্র হইলেও তাহার এই খেয়াল গানটী বেশ উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। কুমারী মীরা লাহিড়ী পরে একটি খেয়াল ও একখানি বাংলা গান করে। কুমারী বেলা হাজরা অতঃপর একখানি খেয়াল গান গাহিয়াছিলেন। কুমারী বেলার কণ্ঠস্বর শুনিয়া বেশ বলা বাহুল্যে পরে যে বালিকাটী পরে উন্নতি করিবে। ইহার পর “হাওড়া বালিকা শিক্ষা প্রতিষ্ঠানের” কুমারী অসীমা মুখাঙ্গি একখানি খেয়াল গান করিয়াছিল। কুমারী অসীমার গানটী এতদূর উপভোগ্য হইয়াছিল যে সমবেত শ্রোতৃবর্গের মধ্য হইতে একজন তাহাকে একটি রোপ্য পদক পুরস্কার দিতে স্বীকৃত হন। বালিকাগণের গানের পর শ্রীমান্ হুশীল দত্ত ও শ্রীমান্ প্রমোৎসব্যানার্কী উভয়েই একখানি করিয়া খেয়াল গাহিয়াছিল।

উপরি-উক্ত প্রায় সকল শিল্পির সহিতই তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীবিভূতি ভট্টাচার্য। তাহার পর শ্রীমান্ কমল চ্যাটার্জী একখানি খেয়াল ও একখানি বাংলা গান গাহিয়াছিল। গান দু’খানি শ্রোতাগণকে বেশ মুগ্ধ করিয়াছিল। ইহার পর প্রফেসর ননীগোপাল মিত্র মহাশয়ের ব্যবস্থানুযায়ী কিছুক্ষণ যন্ত্রসঙ্গীত হয়। যন্ত্র-সঙ্গীতের পর আবার কণ্ঠসঙ্গীত আরম্ভ হয়। শ্রীপশুপতি রায় সেতার বাজ করেন ও তাঁহার সহিত শ্রীশচীন রায় তবলা সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত শচীনবাবু যেরূপ দক্ষ তবলা-বাদক, সেতার বাদকও সেইরূপ। সেই কারণে উভয়ের এই মিলিত বাজটী বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ইহার পর শ্রীযুক্ত কচিরাম বাগ মহাশয় জলতরঙ্গ বাজাইয়াছিলেন। তাঁহার সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীশচীন রায়। বলা বাহুল্য, শ্রীযুক্ত কচিরাম বাবু একজন প্রাচীন ও বিচক্ষণ শিল্পী। তাহার পর পুনরায় কণ্ঠসঙ্গীত আরম্ভ হয়। শ্রীমান্ দেবেন মুখোপাধ্যায় একখানি ধ্রুপদ ও একখানি খেয়াল গান করে। তাহার পর শ্রীভূতনাথ অধিকারী একটি আড়ানা ও শ্রীঅশু চক্রবর্তী একটি মালকোষ সুরের খেয়াল গান করেন। রাজি অধিক হওয়ার জন্ত প্রফেসর ননীগোপাল বহু অনুষ্ঠান-পর্ব সংক্ষেপ করিবার চেষ্টা করেন। অতঃপর শ্রীসতীশ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ধ্রুপদ গান হওয়ার পর অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সাধিকা কুমারী উমা বসু (হানি)

সঙ্গীত সাধক শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয়ের স্মরণার্থে শিষ্টা কুমারী উমা বসু কণ্ঠসঙ্গীতে যেরূপ খ্যাতিলাভ করিয়াছেন, তাহা সঙ্গীতকলাভিজ্ঞ মাঝেই

প্রাপ্ত আছেন। কিছুদিন পূর্বে তিনি দিলীপকুমারের সহিত মহাত্মাজীর ওয়ার্দ্ধা আশ্রমে গিয়াছিলেন, তথায় তিনি কয়েকখানি গান করেন। বলা বাহুল্য মহাত্মাজী তাঁহার গীতনৈপুণ্যে মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে 'ভারতীয়

এলফ্রেড রজমঞ্চে যে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন হইয়াছে, তাহাতে রূপদ গান করিয়া একটি স্বর্ণ পদক প্রাপ্ত



কুমারী উমা বহু

নাইটিংকেল' আখ্যা প্রদান করেন। কুমারী উমা বহুর সঙ্গীতকুশলতার পরিচয় আমরা বহু অহুষ্ঠানে পাইয়াছি। ইনি এত অল্পকাল মধ্যে যে কুশলতা অর্জন করিয়াছেন, তাহা বাঙ্গালী বালিকার পক্ষে গৌরবের বিষয়।

কুমারী আশালতা দে

বিগত পঞ্চম বাষিক নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় যে সমস্ত বালিকা যোগদান করিয়াছিল তন্মধ্যে প্রসিদ্ধ যুগলবাদক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধ বাবু) মহাশয়ের পৌত্রী কুমারী আশালতা দে অন্যতম। এই বালিকাটি ১০ম বর্ষ ২য় বিভাগে রূপদ গানে ১ম, ভজনে ৪র্থ, আধুনিক বাংলা গানে প্রথমাপত্র পাইয়াছে। এতদ্ব্যতীত



কুমারী আশালতা দে

হইয়াছে। কুমারী আশালতার সঙ্গীতকুশলতার মুগ্ধ হইয়া আমরা তাহার ক্রমোন্নতি কামনা করিতেছি।

সঙ্গীত পরিষদ

গত ১০ই ফেব্রুয়ারী মঙ্গলবার সন্ধ্যায় রঙ্গমহল রঙ্গমঞ্চে সঙ্গীত-পরিষদের সাহায্যকল্পে এক নৃত্যগীত ও অভিনয়ের অহুষ্ঠান হইয়াছিল। এই অহুষ্ঠানে কলিকাতা কপোঁরেশনের মাননীয় মেয়র মিঃ এ, কে, এম, জ্যাকেরিয়া মহোদয় প্রধান অতিথিরূপে উপস্থিত হইয়া অহুষ্ঠানের উদ্বোধন করেন। মাননীয় জ্যাকেরিয়া মহোদয় অহুষ্ঠানের প্রারম্ভে একটি সারগর্ভ বক্তৃতার দ্বারা ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি সাধারণকে উদ্বুদ্ধ হইতে বলেন।

এই অহুষ্ঠানের প্রথমে কলিকাতার কতিপয় নৃত্যগীত-শিল্পী যোগদান করিয়া তাঁহাদের কলাকুশলতায় পরিচয় প্রদান করেন। পরিশেষে সঙ্কট পরিষদের ছাত্রীগণ কর্তৃক গীতিকবি শ্রীযুক্ত বিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্তের 'মন্দির' নাটকটি অভিনীত হয়। বলা বাহুল্য এই নাটকটি ছাত্রীগণ এত সুন্দররূপে অভিনয় করেন, যে দর্শক মাঝেই বিশেষরূপে মুগ্ধ হইলেন।

ছাত্রীগণের অভিনয়ে মুগ্ধ হইয়া রঙমহলের সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা শ্রীযুক্ত সন্তোষ সিংহ, শ্রীযুক্ত জহর গাঙ্গুলী ও বহু বিশিষ্ট দর্শক তাহাদিগকে রৌপ্য ও স্বর্ণ পদক উপহার দেন। দীর্ঘ রাত্রে অহুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সঙ্কট সন্মিলনী

গত ২০।২১শে ফেব্রুয়ারী সন্ধ্যায় ফাষ্ট এম্পায়ার রকমকে নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্কট সন্মিলনীর সাহায্যকল্পে এক নৃত্যগীতাদির অহুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই নৃত্য-গীতাহুষ্ঠানে উক্ত সন্মিলনীর ছাত্রীগণ যে নৃত্যকলা ও সঙ্কটাদি প্রদর্শন করেন তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। কণ্ঠ-সঙ্কটে কুমারী আরতি দাস, কুমারী শীলা সরকার, কুমারী ইভা গুহ প্রভৃতি বিশেষ নৈপুণ্য প্রদর্শন করেন। যন্ত্রসঙ্কটে শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্যের সেতার ও কুমারী রত্না গুপ্তা, অর্চনা দাস প্রভৃতির গিটার বাদ্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য হয়। এই অহুষ্ঠানে যে কয়টি নৃত্য প্রদর্শিত হইয়াছিল, তন্মধ্যে ছাত্রীগণ কর্তৃক সুরের জন্ম, নৃত্যঞ্জলি, জিলী নৃত্য, নৃত্যবিদ শ্রীযুক্ত শরদিন্দু সিংহের শিবীনৃত্য, কুমারী প্রতিমা গুপ্তার শ্রীকৃষ্ণ নৃত্য দর্শকগণের প্রশংসাদৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। ইহাদের নৃত্যকলায়

কথক, কথাকলি, মণিপুরী প্রভৃতি ভারতীয় নৃত্যের বিভিন্ন পদ্ধতি অতি সুন্দররূপে ফুটিয়া উঠিয়াছিল। এই অহুষ্ঠানের কণ্ঠসঙ্কট পরিচালনা করেন সঙ্কট-বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়। নৃত্যাদির সহিত সঙ্কটপরিচালনা করেন শ্রীযুক্ত মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য্য এবং নৃত্যাদি পরিচালনা করেন শ্রীযুক্ত শরদিন্দু সিংহ, শ্রীযুক্ত যমুনাপ্রসাদ, শ্রীযুক্ত কিরীটেন্দু রায়। বলা বাহুল্য ইহাদের পরিচালনা এত সুন্দর হইয়াছিল, যদ্বারা অহুষ্ঠানটি সর্বাঙ্গসুন্দর হয়।

সঙ্কট জলসী

গত ৫ই ফেব্রুয়ারী সন্ধ্যায় ২০ বি, রামকান্ত মিত্র লেনস্থ শ্রীযুক্ত ধনঞ্জয় দত্ত মহাশয়ের ভবনে বিশিষ্ট স্বরোদ বাদক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্তী মহাশয়ের উদ্যোগে শৈলেন্দ্র মেমোরিয়াল ক্লাবের ১ম বার্ষিক সঙ্কট সম্মেলন অহুষ্ঠিত হইয়াছে। এই সঙ্কটাহুষ্ঠানে কলিকাতার কয়েকজন বিশিষ্ট সঙ্কটবিদ যোগদান করিয়া তাঁহাদের সঙ্কটকলা-নৈপুণ্যে শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষরূপে মুগ্ধ করেন। কুমারী অনিমা মুখার্জী (আধুনিক), কুমারী রেবা ঘোষ (খেয়াল), প্রোঃ সুনীল বসু (খেয়াল), শ্রীযুক্ত হুটবিহারী মুখোপাধ্যায় (খেয়াল), মাষ্টার নন্ড দাস (খেয়াল), প্রোঃ আলি আহমদ খাঁ (সেতার), প্রোঃ বিভূতি বটব্যাল (খেয়াল), শ্রীযুক্ত সত্যদেব চৌধুরী (আধুনিক), কুমারী বেলা মুখোপাধ্যায় (খেয়াল ও আধুনিক), শ্রীযুক্ত হরিদাস গাঙ্গুলী (মাউথ অর্গান), শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় (তবলা) প্রভৃতি সঙ্কটকুশলীগণ স্ব স্ব নৈপুণ্যে অহুষ্ঠানটি সর্বাঙ্গসুন্দর করিয়াছিলেন। দীর্ঘরাত্রে অলযোগান্তে অহুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

সম্পাদক—সঙ্কটনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্কটবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীময়ধর্মোহন বসু, এম-এ।



প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী ও তবলা বাদক শ্রীহরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়



১৫শ বর্ষ }

ফাল্গুন, ১৩৪৫ সাল

{ ১১শ সংখ্যা

সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক ওহরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাঙ্গালার সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে প্রসিদ্ধ তবলা ও মৃদঙ্গ-বাদক শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম বিশেষ সুপরিচিত। আজ মর্মান্তিক বেদনার সহিত জানাইতে হইতেছে যে, তিনি আর ইহলোকে নাই। গত ৬ই ফাল্গুন, শনিবার তিনি ৬৭ বৎসর বয়সে তাঁহার স্বপ্রতিষ্ঠিত আসন শূন্য করিয়া পরলোক গমন করিয়াছেন।

স্বর্গত হরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় ১২৭৮ সালের ২৪এ আশ্বিন জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা স্বর্গত প্রসন্নকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয় একজন

প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ ও তবলা বাদক ছিলেন। প্রসন্নবাবু কলিকাতা পটলডাঙ্গার সুপ্রসিদ্ধ মুখোপাধ্যায় বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। তৎকালীন বাংলার গায়ক সমাজে তাঁহার মৃদঙ্গ ও তবলা বাদন অসামান্য খ্যাতি লাভ করিয়াছিল। প্রসন্নবাবুর দুই পুত্র ও এক কন্যা। তন্মধ্যে কনিষ্ঠ পুত্র ওহরেন্দ্রনাথই পিতার যোগ্য মর্যাদার অধিকারী হইয়াছিলেন। হরেন্দ্রনাথ বাল্যবয়স হইতেই পিতার নিকট মৃদঙ্গ ও তবলা বাদন শিক্ষায় ব্রতী হয়েন এবং কিছুকাল শিক্ষালাভ করিবার পর তাঁহার অন্তর্নিহিত প্রতিভা গায়ক

সমাজে মূর্খ হইয়া উঠিল। তখন তাঁহার বয়স মাত্র ১০ বৎসর। এই তের বৎসরের বালক সে যুগের প্রসিদ্ধ গায়কদিগকে সঙ্গতকুশলতায় যে রূপ মুগ্ধ করিয়াছিলেন, সে রূপ কুশলতা সচরাচর দৃষ্ট হয় না।

হরেন্দ্রনাথের পিতৃদের পরলোকগমন করিলে পর তিনি বিশেষ মর্শ্বাহত হইয়া পড়েন। তিনি পিতৃদেবের নিকট যে শিক্ষায় ব্রতী হইয়াছিলেন, তাঁহার পরলোকে সে শিক্ষার বিশেষ ক্ষতি হইল। ওথাপি তিনি দৃঢ়চেতা হইয়া স্বীয় সাধনায় বিশেষ রূপে মগ্ন হইলেন। পিতৃদেবের মৃত্যুর পর তিনি পটলডাকার বাটী ত্যাগ করিয়া নারিকেলডাকায় বাটী ক্রয় করিলেন এবং আজীবন সে বাটীতেই ধসবাস করিয়াছিলেন।

বিগত ২৫।৩০ বৎসর পূর্বে তিনি বেনারস, লঙ্কো, দিল্লী প্রভৃতি ভারতীয় সঙ্গীতের গীঠস্থান সমূহে ভ্রমণ করেন এবং স্বীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়া প্রভূত প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। কলিকাতায় ভারত-বরেণ্য মৃদঙ্গ-বাদক স্বর্গত মুরারি গুপ্ত মহাশয়ের স্মৃতিপূজার যে আয়োজন হয় সেই “মুরারী সন্মিলনে” তিনি বহুবার যোগদান করিয়া স্বর্গত মুরারিবাবুর প্রতি শ্রদ্ধার্পণ করিতেন। তাঁহার বাঙে এমন একটা বৈশিষ্ট্য ছিল যাহা শ্রোতা-মাত্রকেই মুগ্ধ করিত। তিনি তাঁহার শিষ্যমণ্ডলীকে বিনা বেতনে মৃদঙ্গ শিক্ষা দিতেন। সঙ্গীতকে তিনি

ব্যবসার চক্ষে না দেখিয়া অধ্যাত্মসাধনার চক্ষেই দেখিতেন। এক্ষণেই তিনি শিষ্যমণ্ডলীকে বিনা বেতনে শিক্ষা দিয়াছিলেন। তাঁহার শ্রায় নিরহঙ্কার ব্যক্তি খুব কমই দৃষ্ট হয়। সঙ্গীতাসরে তাঁহার সদালাপে সকলেই মুগ্ধ হইতেন। সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলী তাঁহাকে অত্যন্ত শ্রদ্ধার চক্ষেই দেখিতেন। তিনি কোনও গায়ক বা বাদককে বিচার করিয়া পর্য্যায় ভেদ করিতেন না।

গার্হস্থ্যজীবনে তিনি পরম সুখী ছিলেন। কলিকাতার শিমুলিয়া কাঁসারীপাড়া নিবাসী স্বর্গত কালীপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের কন্যা শ্রীযুক্তা মুণালিনী দেবীর তিনি পাণিগ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার পুত্রগণের মধ্যে জ্যেষ্ঠ শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ও পঞ্চম পুত্র শ্রীযুক্ত সুবলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়কে যৎসামান্য শিক্ষাদানে সমর্থ হইয়া-ছিলেন। ইদানীং তাঁহার স্বাস্থ্য ভগ্ন হওয়ায় কোনও সঙ্গীতাসরে তিনি যোগদান করিতেন না। মৃত্যুকালে তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা, ভগিনী, বিধবা পত্নী, আটটা পুত্র ও ছয়টা কন্যা বিজ্ঞমান রাখিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলাদেশ একজন প্রকৃত সঙ্গীত সাধককে হারাইল। তিনি যে আসনের অধিকারী ছিলেন সে আসন সুদূর ভবিষ্যতে পূর্ণ হইবে কিনা সন্দেহ। আমরা এই সঙ্গীত-সাধকের পরলোকগত আত্মার কল্যাণ কামনা করি।

স্বরলিপি

পরজ-চৌতাল

বরণ নিররা রোরি আলি ন বসত শিঙার প্যারে
মো শিখে চৌপন ডর নিরখ নিরখ মার গরেঁ যো তুঁহে তন।
অধর মঞ্জন খঞ্জন নয়ন দেহো অঞ্জন কর অভুখন পহরে,
প্যারী বেগ বস করলে তু রূপ যৌরন বন রাঁকী বন।

প্রাপ্ত—স্বর্গত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আস্থারী

		০ সখা -না ব ০ ০	২ সা গা	৩ জ্ঞা ধা I নি র
+	সাঁ	০ না -ধা রো ০	১ -সা ধর্সা ০ রি ০	০ না -ধা আ ০
ও				১ ধা -জ্ঞাপা লি ০ ০
৩				৩ জ্ঞা ধা I
+	না সাঁ	০ না ধা শি ডা	১ জ্ঞাপা ধা	০ -জ্ঞা গা ০ প্যা
৩				২ -সা -জ্ঞা ০ ০ ০
৩				৩ ধা -জ্ঞাপা I রে ০ ০
+	জ্ঞা -গা	০ -সা গা ০ শি	১ -জ্ঞা সা ০ ধো	০ না -জ্ঞা চো ০
যো	০			২ গজ্ঞা গা প ন
				৩ সখা সা I ড
+	না নি	০ গা গা. খ নি	১ জ্ঞা ধা খ	০ ধর্সা -না মা ০
				২ ধা ধর্সনা র গ ০
				৩ ধা -জ্ঞা I রে
+	গা -জ্ঞা	০ গা গজ্ঞা তুঁ হে	১ গা জ্ঞা ড	
যো				

অস্তর

II	+	ধা	না	না	সী	সী	না	সী	সী	নসী	নসী	সী
	ধা	না	না	না	সী	সী	না	সী	সী	নসী	নসী	সী
	অ	ধ	র	ম	জ	ন	খ	জ	ন	ন	০	০
	স	ধা	না	না	প	ধা	প	ধা	প	ধা	ধা	না
	দে	০	০	০	জ	০	ক	০	০	০	০	০
	ধা	-সী	-না	-ধা	সী	-না	ধ	ধা	গা	গ	ধা	সা
	খ	০	০	০	ন	০	প	০	হ	০	০	০
	না	সা	গা	গা	ধা	ধা	না	-সী	স	ধা	-সী	না
	বে	গ	ব	স	ক	০	লে	০	০	০	০	০
	স	ধা	না	ধা	প	ধা	ধা	-সী	-না	-ধা	-সী	না
	প	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
	-ধ	ধা	গা	গা	স	ধা	না	-সী	না	-ধা	-সী	না
	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

রাগ বিবোধ

(পূর্বাঙ্গরতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আদ্যাদ্যমান আদ্যতৃতীয়কোহ্ম দ্বিতীয় আদ্যশ।

মুক্তৈ কৈকং পুনরিত্তি পরম ত এতেহবরোহেহপি ॥ ৭৭

যে অলঙ্কারে মুচ্ছনার আদি, তৃতীয়, দ্বিতীয় ও পুনরায় আদিষ্মর এই কয়েকটি স্বরের মিলনে প্রথম কলা রচিত হয় এবং দ্বিতীয়াদি কলাগুলি এক এক স্বর বর্জনে এই ভাবেই রচিত হয়। তাহাকে হ্রাদমান অলঙ্কার বলে, যথা স গ রি সা, রি ম গ রী, গ প ম গা,

ম ধ প মা, প নি ধ পা। রত্নাকর রচয়িতা শাকদেবের মতে স্কারিবর্ণগত অলঙ্কারগুলি যেমন আরোহে প্রদর্শিত হইল, এইরূপ অবরোহেও হইতে পারে। এই নিয়মে প্রসাদ অলঙ্কারের অবরোহগতরূপ, এই প্রকার—ধ নি ধা, প ধ পা, ম প মা, গ ম গা, রি গ রী, স রি সা। এইরূপ প্রেচ্ছ প্রভৃতি অলঙ্কারের ও অবরোহের রূপ রচনা করিয়া লইতে হইবে। ৭৭

যৌ যাবপরৌ তজ্জাক্ষাদ্যাদষ্টম স্বরাবধিকম্ ।

আদ্যান্যস্বিন্ গায়েৎ স তার মঙ্গ প্রসঙ্গাখ্যঃ ॥ ৭৮

(স্বামী, আরোহী প্রভৃতি চারিবর্ণগত অলঙ্কার বত্রিশ প্রকার বলা হইল, এতদ্ভিন্ন আরও দুই প্রকার অলঙ্কার আছে, তাহার লক্ষণ বলা যাইতেছে—)

যে অলঙ্কারে সপ্তকের প্রথম স্বর হইতে অষ্টম স্বর পর্য্যন্ত আরোহে গান করিবার পর পুনরায় আদিষ্বর গীত হয়, তাহাকে ‘তারমঙ্গপ্রসঙ্গ’ অলঙ্কার বলে। যথা—
সংরিগমপধনিসং। (ইহা এই অলঙ্কারের একটি কলা, অপর কলাগুলি পরে নির্দিষ্ট হইবে।)

আদ্যত উৎকৃষ্টাষ্টম মবরোহঃ প্রাক্তনস্ত যত্র ভবেৎ ।

স্বর সপ্তকস্য গদিতঃ সমস্ত্তারপ্রসঙ্গঃ ॥ ৭৯

আর যে অলঙ্কারে মঙ্গ সপ্তকের আদি স্বরটি গান করিয়া মধ্য সপ্তক লঙ্ঘন পূর্বক তার সপ্তকের আদিষ্বর হইতে পূর্ববর্তী মধ্য সপ্তকের আদিষ্বর সমূহ অবরোহক্রমে গান করা হয়, তাহাকে ‘মঙ্গ্তারপ্রসঙ্গ’ অলঙ্কার বলে।
যথা—সংসংনিধপমগরিসং॥ (বুঝিতে হইবে ইহাও এই অলঙ্কারের একটি কলা, অপর কলাগুলি পরে বলা হইবে) ॥ ৭৯

পূর্বকৈক ত্যাগাৎ তয়োক্তিতীয়াদিকাঃ কলাজ্ঞেয়ঃ ।

ত ইতি চতুর্জিংশ দিহি পরস্ত তেযামনস্তত্বম্ ॥ ৮০

উপরিলিখিত দুইটি (তারমঙ্গপ্রসঙ্গ ও মঙ্গ্তারপ্রসঙ্গ) অলঙ্কারের অবশিষ্ট কলাগুলি পূর্ব পূর্ব এক একটি স্বর পরিত্যাগে পূর্বোক্ত নিয়মেই রচনা করিতে হইবে; যথা—তারমঙ্গপ্রসঙ্গ রিগমপধনিসংরি, ইত্যাদি। মঙ্গ্তারপ্রসঙ্গ রিগমপধনিসংরি, এইরূপে সর্বস্বত্ব (৩২+২=৩৪) চৌত্রিশ প্রকার অলঙ্কার এই গ্রন্থে স্বীকৃত হইয়াছে। বস্তুতঃ অলঙ্কার অনন্ত। সকল প্রকার অলঙ্কার বলা একরূপ অসম্ভব। শাস্ত্রদেব সঙ্গীত রত্নাকরে ৬৩ প্রকার অলঙ্কার নিরূপণ করিয়াও পরিশেষে বলিয়াছেন—

“ইতি প্রসিদ্ধালঙ্কারা দ্বিষষ্টি রুদিতা ময়া ।

অনন্তত্বাৎ তু শাস্ত্রেহস্মিন্ ন সামন্ত্যেন কীর্তিতাঃ ॥

অলমেতেহলঙ্কারা রঞ্জনলকৌ স্বরাববোধায় ।

বর্ণান্ব্যাসায়চ তদবশ্যং পূর্বমভ্যাসাঃ ॥ ৮১

অলঙ্কার সমূহ রাগের রঞ্জকতা বৃদ্ধি করে, স্বরের স্বরূপজ্ঞানে সহায়তা করে, স্বামী আরোহী প্রভৃতি (পূর্বোক্ত) বর্ণ সমূহের অঙ্গস্বরূপ স্বর নিচয়কে বিস্তারিত করে, স্তবরাং (বাহার) গীতি কার্যে অভিজ্ঞ হইতে ইচ্ছা করেন, তাঁহাদের পক্ষে) অগ্রে অলঙ্কার প্রয়োগ অভ্যাস করা অত্যাৱশ্যক।

স্বর আদিশ্চোগীতে গ্রহঃ প্রয়োগ বহলোহংশ আদিষ্টঃ ।

গীতি সমাপ্তি বিধায়ীত্বাসঃ প্রতিরাগমেতেহ্যঃ ॥ ৮২

(এক একটি গ্রামরূপ আধারে মূর্ছনা হইতে আরম্ভ করিয়া অলঙ্কার পর্য্যন্ত যে রাগের উপকরণগুলি প্রস্তুত হইয়া থাকে, তাহা বলা হইল; অতঃপর গ্রামরূপ আধারে যে রাগ সমূহ রচিত হয়, তাহার অন্তর্গত গ্রহাদিষ্বরের লক্ষণ বলা যাইতেছে—টীকার মর্ম্মানুবাদ।)

গীতে আদিশ্চিত্ত স্বরকে ‘গ্রহ’ স্বর বলে। গায়ক সঙ্গীতকালে যে স্বরটিকে কচি অনুসারে পুনঃ পুনঃ প্রয়োগ করেন, তাহাকে ‘অংশ’ স্বর বলে। আর যে স্বরে গীত পরিসমাপ্ত হয়, তাহাকে ত্রাসস্বর বলে। (এখানে প্রশ্ন হইতে পারে—গ্রহ, অংশ ও ত্রাস স্বরের ত্রায় অপত্রাস, সন্ন্যাস, বিজ্ঞাস প্রভৃতি নামে আরও কয়েক প্রকার স্বরের পরিভাষা গ্রহান্তরে রহিয়াছে, এই গ্রন্থে তৎসমূহের লক্ষণ বলা হইল না কেন? তদন্তরে বলা যাইতেছে—
টী: মর্ম্মানুবাদ) প্রতিরাগমেতেহ্যঃ—অর্থাৎ এই গ্রন্থে যে রাগগুলির লক্ষণ বলা যাইবে, সে রাগগুলিতে গ্রহ, অংশ ও ত্রাস এই তিন প্রকার স্বরেরই ব্যবহার থাকিবে অপত্রাস প্রভৃতি নামে স্বরের প্রয়োগ সকলপ্রকার গান বা রাগে থাকে না; এই নিমিত্ত তাহাদের লক্ষণ বলা হইল না ॥ ৮২

সকল কলেতুপনামক সোমক-বিহিত্ত্ব বুদ্ধীনাম্।

প্রথমঃ শ্রুতি স্বরাদে রাগ বিবোধে বিবেকোইয়ম্ ॥ ৮৩

“সকল কল” এই উপাধিবিশিষ্ট সোমনাথ অল্পজগণের

অন্ত যে ‘রাগ বিবোধ’ নামক গ্রন্থ রচনা করিতেছেন, সেই গ্রন্থের ‘শ্রুতি’ স্বরাদি বিষয়ক প্রথম বিবেক সমাপ্ত হইল ॥ ৮৩

দ্বিতীয় বিবেক

(শ্রুতি স্বর প্রভৃতি নিরূপণ করা হইল; এখন রাগ নিরূপণের সময় উপস্থিত তথাপি এই বিবেকে রাগ নিরূপণ না করিয়া যে সকল মেলে রাগ প্রকাশিত হয়, সেই মেল সমূহ বীণাতেই স্পষ্টরূপে অভিব্যক্ত হইয়া থাকে, এই নিমিত্ত এই পরিচ্ছেদে বীণার বর্ণনা করা যাইতেছে—টীঃ মঃ)

রাগ বিবোধন হেতো বিহমেল। যে ময়াহতিধাত্তে।

তদভিব্যক্তিনিদানং বীণাণো বর্ণ্যতে—রৌদ্রী ॥১

রাগ সমূহের বিবোধন বা প্রতিপাদনকল্পে আমি যে মেলসমূহের লক্ষণ এই গ্রন্থের তৃতীয় বিবেকে বর্ণনা করিব সেই মেলসমূহের অভিব্যক্তি বিষয়ে আদি কারণ রুদ্রবীণা; সুতরাং এই বিবেকে বীণারই বর্ণনা করা যাইতেছে ॥১

শঙ্কুর্গণ্ডো গৌরীতন্তুর্ধন্তা রমাপতি ককুভঃ।

মা পত্রিকা বিরিকিস্ত্বং বাগীশ্বরী নাভিঃ ॥২

অহিপোনোরক ইন্দুজীবোহর্কঃ সরিকান্দ বীণাসা।

অপি হরতি দৃষ্টমাজাদেবময়ত্মাহং পাপম্ ॥৩

(প্রশ্ন হইতে পারে স্বরমণ্ডলাদির সাহায্যেও তো মেলের অভিব্যক্তি হইয়া থাকে, এইজন্য বীণাবর্ণনার প্রয়োজন কি? তদন্তরে গ্রন্থকার বলিতেছেন—সত্য বটে স্বরমণ্ডলের সাহায্যেও মেলের অভিব্যক্তি হয়, কিন্তু মেলের অভিব্যক্তক বীণার বৈশিষ্ট্য এই বীণার বিভিন্ন অঙ্গ প্রত্যঙ্গে ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বরাদি দেবগণ অধিষ্ঠিত, সুতরাং ইহা দ্বারা একনিকে মেলসমূহও যেমন স্পষ্টরূপে বুঝিতে পারা যায়, পক্ষান্তরে বহু দেবতাধিষ্ঠিত এই বীণা

মহাপাপ নাশ করিয়া বাদকের প্রভূত কল্যাণও সাধন করিয়া থাকে। সুতরাং মেলের অভিব্যক্তরূপে বীণার বর্ণনা করা যাইতেছে।)

বীণার দণ্ডটি শঙ্কুরূপ অর্থাৎ বীণাদণ্ডে (ডাঁটি বা ডাঙিতে) অধিষ্ঠাতারূপে ভগবান্ মহেশ্বর বিরাজমান। এইরূপে তন্তু বা তন্ত্রীতে (তারে) গৌরী অধিষ্ঠিত, রমাপতি বিষ্ণু ইহার ককুভ অর্থাৎ বীণার প্রান্তস্থ বক্র কাঠবিশেষ। লক্ষ্মী ইহার পত্রিকা (তখত্) তুষ ইহার ব্রহ্মা। বাগীশ্বরী সরস্বতী ইহার নাভি বা চিম্বকী (চুম্বকী) অহিপতি বাহুকী ইহার দোরক বা বন্ধন রজ্জু (ঘিরনী)। চন্দ্র ইহার জীবা বা (ঝাড়াক, ছেড়ের তার)। সূর্য্য ইহার সারিকা বা পর্দা। দেবময়ী এই বীণা দর্শন মাজেও দ্রষ্টার মহাপাতক বিনাশ করিয়া থাকে। (সঙ্গীত রত্নাকরে শাক্তদেব বলিয়াছেন—

দর্শন স্পর্শনে চাত্তা ভোগস্বর্ণপবর্গদে।

পুনীতো বিপ্র ইত্যাদি পাতকৈঃ পতিতং জনম্ ॥

অর্থাৎ এই বীণার দর্শন ও স্পর্শনে ভোগ স্বর্ণ ও মোক্ষ হইয়া থাকে, অপিচ ব্রহ্মহত্যাাদি মহাপাতকের অমুষ্ঠানে যাহারা পতিত হইয়াছে তাহারও ইহার দর্শন ও স্পর্শনে পাপমুক্ত ও পবিত্র হইয়া থাকে। শাক্তদেব এই রুদ্রবীণাকেই মূল বীণা বলিয়াছেন, অত্যাশ্র বীণাকে ইহারই বিকৃতি বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন, সুতরাং অন্ত জাতীয় বীণাও সর্বদেবময়ী ও মহাপাতকহারিণী ॥২-৩

ধর্ম্মস্তয়াহম্মেণে গানবিধেত্রাজ্ঞাণাবিত্তিশ্রুতিতঃ।

বীণাপ্রিয়েন রাজাহর্প্যতে দ্রুতং বৈণিকায়ার্হঃ ॥ ৪

তস্মাদ্ গায়ন্তমিতি শ্রুতেস্তয়া গায়তঃ স্মৃটঃ কামঃ।

বীণা বাদন তৎকালে যাজ্ঞবল্ক্যস্মৃতেঃ স্মৃতোমোকঃ ॥ ৫

ইতি পুরুষার্থ চতুস্তয় সাধনমপি সাধিকা চ সর্কাত্যঃ।

দ্রুতকারিণী স্বরগতেঃ সারীভিমঞ্জুল তমরবা ॥৬

(কেবল পাপহারিণী বলিয়াই বীণা প্রেষ্ঠ নহে, ধর্ম্ম অর্থ কাম মোক্ষ এই চতুর্কর্গের সাধন বলিয়াও বীণার

উৎকর্ষ শাস্ত্রে বর্ণিত হইয়াছে—ইহাই বর্ণনা করিতে চতুর্থ ও পঞ্চম শ্লোকের অবতারণা করা হইতেছে।)

বীণা (বাদন) দ্বারা ধর্মলাভ হয়, কারণ বেদে অশ্বমেধ যাগ প্রকরণে বলা হইয়াছে—ব্রাহ্মণো বীণা গাথিনো গায়তঃ অর্থাৎ দুইটি ব্রাহ্মণ বীণা সহযোগে গান করিবেন। এইরূপে বীণাবাদন অশ্বমেধ যজ্ঞরূপ ধর্ম-কার্যের অঙ্গ বলিয়া ইহা ধর্মলাভের হেতু। এইরূপ বীণা অর্থলাভেরও হেতু, কারণ বীণাপ্রিয় রাজা বীণাবাদনে সন্তুষ্ট হইয়া বাদককে দ্রুতই অর্থ দান করিয়া থাকেন। ইহা সর্বজন বিদিত। আর 'তস্মাৎ গায়ন্তঃ জনাঃ প্রশংসন্তি' ইত্যাদি শ্রুতিতে বীণাসহযোগে গানকারীর প্রশংসা প্রভৃতি কাম্যলাভের কথাও বর্ণিত হইয়াছে। বীণাবাদনাভিজ্ঞ ব্যক্তির মোক্ষলাভের বর্ণনাও যাজ্ঞবল্ক্য শ্রুতিতে পাওয়া যায়।

যাজ্ঞবল্ক্য বলিয়াছেন :—

বীণাবাদনতত্ত্বজ্ঞঃ শ্রুতি জ্ঞাতি বিশারদঃ।

তালজ্ঞানচাপ্রায়সেন মোক্ষমার্গং স গচ্ছতি ॥

অর্থাৎ বীণাবাদনের তত্ত্বজ্ঞ, শ্রুতি জ্ঞাতি প্রভৃতি বিষয়ে প্রাজ্ঞ ও তালজ্ঞ ব্যক্তি অনায়াসে মোক্ষলাভ করিয়া থাকেন। সুতরাং বীণা শুধু বাদকের পক্ষে পাপহারিণীই নহে, ধর্ম অর্থ কাম মোক্ষ এই চতুর্ভুজের সাধিকাও বটে।

এই বীণা সমূহের মধ্যে আবার সারিকায়ুক্ত রক্তবীণা অধিকতর শ্রেষ্ঠ কারণ সারিকার সন্নিবেশ থাকায় এই বীণা হইতে অনভিজ্ঞগণেরও শ্রুতিস্বর প্রভৃতি বিষয়ে শীঘ্র জ্ঞানলাভ হইয়া থাকে। সারী রহিত বীণা হইতে এই জ্ঞান লাভ করিতে বহু সময় লাগে। এতদ্ভিন্ন সারিকার সন্নিবেশ থাকায় এই বীণার ধ্বনিও অতি মধুর হইয়া থাকে ॥৪-৬

শ্রুত্যা স্বত্যা দৃষ্টাৎ কথ্যেভ্যাম্ নারদাদিভিজ্ঞেভ্যাম্।

কলয়ন্তলয়ং বীণাং সন্তঃ সন্তোষ পোষার্থম্ ॥ ৭

পূর্বোক্ত শ্রুতি ও শ্রুতিবাক্যে প্রশংসিতরূপে পরিদর্শিত

ভগবান্ মহেশ্বরের প্রিয়, নারদাদি ঋষিগণ সেবিত এই বীণা, সুতরাং সজ্জনগণ স্বীয় সন্তোষ বর্দ্ধনের জন্ত ধারাবাহিকভাবে বীণার অনুশীলন করিবেন ॥ ৭

(অতঃপর সাতটি শ্লোকে বীণার লক্ষণ নির্দেশ করা যাইতেছে)

সার্কৈকাদশঃ-মুষ্টির্দণ্ডঃ ক্রিয়তেহত্র তদুপরিচহিতা।

অঙ্গুল পঞ্চকমেকং বন্ধুং তির্ধ্যাক্ চলচ্ছকোঃ ॥ ৮

বীণার দণ্ডটি করিতে হয় সার্ক একাদশ মুষ্টি বা ছয়চল্লিশ আঙ্গুল পরিমিত। এই বীণা দণ্ডের উর্দ্ধ বা অগ্রভাগে পাঁচ আঙ্গুল ত্যাগ করিয়া চলশঙ্খ (খদির কাষ্ঠাদি নিশ্চিত উর্দ্ধতন্ত্রী বন্ধনের কলিকবিশেষ) স্থাপনের জন্ত একটি তির্ধ্যাক (বা পার্শ্ববর্তী) বন্ধু করিতে হয়। এই বন্ধুটির মুখ দুই দিকেই থাকে।

টিপ্পনী—গ্রন্থকার স্বকৃত টীকায় শার্কদেবের উক্তি উল্লেখ পূর্বক অঙ্গুলের পরিমাণ নিম্নলিখিতভাবে নির্দেশ করিয়াছেন—তুষ বা খোসা শূন্য ছয়টি যবের উন্নয়ভাগ তির্ধ্যাকভাবে মাপিলে উহাদের সমষ্টিতে যে পরিমাণ হয়, উহাই এক অঙ্গুলের পরিমাণ। এতদ্ভিন্ন বীণাদণ্ডের উপাদান সম্বন্ধে সঙ্গীতরাজ কুস্তকর্ণের উক্তি উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—বীণাদণ্ড বেণু (বাঁশ) দ্বারা খদির বা রক্তচন্দন কাষ্ঠ দ্বারা অথবা কাংশু (কাঁসা) দ্বারা নির্মাণ করিতে হয়। দণ্ডটি সরল মন্থণ ও ত্রণ শূন্য করিতে হইবে।

উর্দ্ধং তন্ত্রী হৃষিরবদপরং বর্থেহঙ্গুলেষুচলশকোঃ

তির্ধ্যাক্চমাত্রং তস্মায়েতচ্চ উর্দ্ধেহঙ্গুলাংপরতঃ ॥ ৯

পূর্ব শ্লোক কথিত ঐ তির্ধ্যাক বন্ধুর উপরে তন্ত্রী প্রবেশ করাইবার জন্ত একটি সূক্ষ্ম বন্ধু নির্মাণ করিতে হইবে। আর পূর্বোক্ত দুইটি তির্ধ্যাক বন্ধুর দ্বিতীয় বন্ধুটি অচল শঙ্খ স্থাপনের জন্ত। এই অচল শঙ্খটি হইতেছে পূর্বোক্ত চলশঙ্খটির দৃঢ়তা সম্পাদনের জন্ত আকর্ষণকারী লৌহকীলক বন্ধনের আধার বিশেষ।

ইহা স্থাপনের অল্প দ্বিতীয় রক্ষাটি মধ্যে পাঁচ আঙ্গুল পরিভাগ করিয়া বষ্ট আঙ্গুল পরিমিত স্থানে নিশ্চিত হইবে। এই রক্ষাটিরও মূখ দুইদিকে থাকিবে, কিন্তু ইহার উপরে (পূর্ববর্তী তিথ্যক রক্ষের ত্রায়) তন্ত্রী-প্রবেশের ক্ষুদ্র কোন ছিদ্র থাকিবে না। এই দুইটি (শঙ্কু স্থাপনের) রক্ষাই কনিষ্ঠাঙ্গুলের অগ্রভাগের ত্রায় স্থূল হওয়া আবশ্যিক। শঙ্কু দুইটির মস্তক স্থূলাকার। দুইটিই দৈর্ঘ্যে ছয় আঙ্গুল। চল শঙ্কুটির গলদেশে বহু ছিদ্র থাকিবে। এই অচল শঙ্কু স্থাপনার ছিদ্র হইতে এক আঙ্গুল উর্দ্ধে দণ্ডপৃষ্ঠের মধ্যে উর্দ্ধ তন্ত্রীর অধিকাররূপে মেটক বা মেরু স্থাপনা করিতে হইবে।

টিপ্পনী—মেরু সম্বন্ধে গ্রন্থকার টীকায় বসিয়াছেন—
মেরুটি বীণাদণ্ড হইতে এক যব ন্যূন দুই আঙ্গুল উচ্চ ও চারি অঙ্গুল স্থূল হইবে ॥ ২

তুং তদধোহঙ্গুলতোহষ্টাবিংশত্যাঙ্গুলান্তরেণাশ্রাৎ।

নাভিষয়ং স্ববৃত্তং সচ্ছিত্রং ত্র্যাঙ্গুলোচ্চতমম্ ॥ ৩

মেরুর এক অঙ্গুল নিম্নে প্রথম তুঁষাটি স্থাপন করিতে হইবে। (এই তুঁষাটি কিরূপে বন্ধন করিতে হয় তাহা পরে বলা যাইবে) অপর তুঁষাটি অষ্টাবিংশতি অঙ্গুল অতিক্রম করিয়া একোণত্রিশ অঙ্গুলে স্থাপন করিতে হইবে। আর ইহার স্রবণ (গোলাকার) ছিদ্রযুক্ত দুইটি নাভি (তুঁষের বৃন্তভাগস্থিত, বীণাদণ্ডের সহিত যুক্ত ক্ষুদ্র চক্রাকার কাষ্ঠফলকদ্বয়) তিন অঙ্গুল উচ্চ ও বিস্তৃত হইবে। এই দুইটি নাভিরই উর্দ্ধে ও অধোভাগে দুইটি মুখরক্ষা থাকিবে ॥ ১০

ককুভ ষাঙ্গুল-মুচ্চশতুরঙ্গুল দীর্ঘ বিপুল মন্থণ শিরাঃ

বীণাদণ্ডান্তর্গত দণ্ডোহধঃ পক্ষ উৎকীলঃ ॥ ১১

ককুভ (বীণাদণ্ডের অধোদিকে অগ্রভাগে বন্ধনের আধার স্বরূপ কাষ্ঠখণ্ড) নিম্নলিখিত ভাবে প্রস্তুত করিতে হয়। ককুভ বীণাদণ্ডটি অপেক্ষা দুই অঙ্গুল উচ্চ হইবে। ইহার শির বা উপরিভাগ বিস্তৃত ও মন্থণ হওয়া আবশ্যিক। বীণাদণ্ডের ভিতরে ইহার দণ্ডটি প্রবেশ করাইয়া দিতে হইবে। দণ্ডের অধোভাগে পক্ষার পক্ষের ত্রায় আকৃতি বিশিষ্ট উন্নত অবয়ব থাকিবে। এবং পক্ষি-পক্ষাকার উন্নত অবয়বের চারিদিকে তন্ত্রী বন্ধনের আধার স্বরূপ ছোট ছোট লৌহ শঙ্কু স্থাপন করিবে ॥ ১১

মেরোরূচঃ কিঞ্চিৎ স্ব দক্ষিণ তুরীয় তন্ত্রিকা স্থানে।

উচ্চোচ্চান্যত্রিংশদঃ সচতুরয়ঃ পত্র মূর্দ্ধাংশঃ ॥ ১২

বীণা বাদকের দক্ষিণ হস্ত স্থাপনের উপযোগী যে উর্দ্ধস্থ চতুর্থ তন্ত্রীর স্থান আছে, সেই স্থানে এই ককুভ মেরু অপেক্ষা এক যব পরিমাণ উচ্চ রাখিতে হইবে। অল্প তিনটি তন্ত্রীর স্থান ক্রমিক উচ্চ করিতে হইবে। অর্থাৎ পূর্বোক্ত চতুর্থ তন্ত্রীর স্থান অপেক্ষা তৃতীয় তন্ত্রীর স্থানটি কিঞ্চিৎ উচ্চ রাখিতে হইবে, তদপেক্ষা দ্বিতীয় তন্ত্রীর স্থানটি কিঞ্চিৎ উচ্চতর হইবে, প্রথম তন্ত্রীর স্থানটি তাহা অপেক্ষাও কিঞ্চিৎ উচ্চতর করিতে হইবে। ইহার উপরিভাগে কুম্ব পৃষ্ঠের ত্রায় উন্নত চারিটি লৌহ নিশ্চিত পত্রিকা (তথ্য) লাক্ষারস (গালা) দ্বারা জুড়িয়া দিতে হইবে। পত্রিকাগুলি স্থাপিত হইবে ককুভের উচ্চস্থানে ॥ ১২

ক্রমশঃ

স্বরলিপি ভৈরবী—একতাল (ভজন)

হর ফিরে মাতিয়া শঙ্করী সাথ মাতিয়া ।
 শিঙ্গা করিছে ববম্ ববম্ ভেঁ। ভেঁ। ভেঁ। ববম্ ববম্
 বববম্ বববম্ ববম্ ববম্ ও গাল বাজিয়া ।
 মগন হইয়া প্রমথনাথ ঘটক ডমরু লইয়া হাত,
 কোটি কোটি দানব সাথ শ্মশানে ফিরিছে গাইয়া ।
 কটিতটে কিবা বাঘের ছাল গলায় ঢুলিছে হাড়ের মাল
 নাগ যজ্ঞপবীত ভাল গরজে গরব মানিয়া ।
 শশধর কলা ভালে শোভে নয়নে চকোর অমিয় লোভে,
 স্থির গতি অতি মনেরি ক্ষোভে কেমনে পাইব ভাবিয়া ।
 আধ চাঁদ কিবা করে ঝিকিমিকি নয়নে অনল ধিকি ধিকি ধিকি,
 প্রজ্জলিত হয় থাকি থাকি থাকি দেখে রিপু যায় ভাগিয়া ।
 বিভূতিভূষণ মোহন বেশ তরুণ-অরুণ অধর দেশ
 শব-আভরণ গলায় শেষ দেবের দেব যোগিয়া ।
 বৃষভ চলিছে ঝিমিকি ঝিমিকি বাজায় ডমরু তিমিকি তিমিকি,
 ধরত তাল ড্রিমিকি ড্রিমিকি হরিগুণে হর নাচিয়া ।
 বদন-ইন্দু ঢল ঢল ঢল শিরে ড্রমময়ী করে টল টল,
 লহরী উঠিছে কল কল কল জটাভূট মাঝে থাকিয়া ।
 প্রসাদ কহিছে এ ভব ঘোর শিয়রে শমন করিছে জোর,
 কাটিতে নারিনু করম ডোর নিজ গুণে লহ তারিয়া ।

রচয়িতা—৬রামপ্রসাদ সেন

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থারী

১	সা	সা	দা	২	দা	-১	পা	৩	মচ্চা	রা	জা	০	ধা	সা	ধা
	র	ফি	রে		মা	০	তি		রা ০	০	শ		ক	রী	০
১	জা	-১	মা	২	জরা	জা	ধা	৩	সা	-১	-১	০	-১	-১	
	সা	০	ধ		মা ০	০	তি		রা	০	০		০	০	

অস্তর।

{ গ্	-া	গ্	সা	সা	রা		জা	-া	মা	-া	মা	-া
শি	০	জা	ক	রি	ছে		ভোঁ	০	ভোঁ	০	ভোঁ	০

জা	-রা	জা	-রা	জা	-া	সা	সখা	-জা	৩	খা	-সা	-া}
ভোঁ	০	ভোঁ	০	ভোঁ	০	ব	ব০	ম্				

০	গ্	সা	দা	-া	দা	দা	পা	দা	-গা	দা	পা	-া
	ব	ব								ব	ব	ম্

জা	পা	-া	পা	দা	-পা	মজা	মা	জা	খা	-া	খা
			ও	গা	ল্	বা০	০	জি	য়া	০	শ

খা	মা	-খা	জা	-া	মা	জরা	-জা	খা	মা	-া	-া	-া	-া
ক			সা	০	থ	মা০	০	তি	য়া	০	০	০	০

{ গ্	গ্	গ্	সা	সা	রা	জা	মা	মা	মা	-া	মা
	গ	ন	হ	ই	য়া	প্র	ম	থ	না	০	থ

জা	জা	জা		রা	জা	জা	সা	জা	খা	খা	-া	সা
ঘ	ট	ক		ড	ম	ক	ল	ই	য়া	হা	০	থ

গা -সা সা সা -দা দা ২' গা ৩ গা -া গা
কো ০ টি কো ০ টি দা ন ব সা ০ থ

জ্ঞা পা দা গা দা পা মজ্ঞা -মা জ্ঞা ধা -া সা
শা শা নে ফি রি ছে গা ০ ০ ই রা ০ শ

০ সা ধা | ১ জ্ঞা -া সা | ২' জ্ঞা জ্ঞা রা | ৩ সা -া -া || ০ -া -া
সা ০ থ মা ০ তি রা ০ ০ ০

{ গা গা গা সা সা রা জ্ঞা মা মা মা -া মা
ক টি ত টে কি বা বা ঘে র ছা ০ ল

জ্ঞা জ্ঞা -া রা জ্ঞা জ্ঞা সা • জ্ঞা ধা সা -া সা
গ লা য় ছ লি ছে হা ডে র মা ০ ল

০ গা -সা সা | ১ সা -া দা | পা গা দা | পা -া
না ০ গ য ০ জ প বী ত ভা ০

পা দা গা • দা পা মজ্ঞা মা জ্ঞা | ধা -া সা
গ • র ব মা ০ নি রা রা ০ শ

০ সা ১ জ্ঞা -া মা ২' জ্ঞা জ্ঞা ধা সা -া -া -া -া
ধা রী সা ০ থ মা ০ ০ তি রা ০ ০ ০ ০

০	গা	গা	সা	১	সা	সা	রা	২	-১	জা	৩	মা	-১	মা
শ	শ	ধ	র	ক	লা	ভা	০	ল	শো	০	ভে			

জা	জা	জা	রা	জা	সা	জা	ধা	সা	-১	সা
ন	য়	নে	চ	কো	অ	মি	য়	লো	০	ভে

গা	সা	সা	১	দা	দা	দা	২	পা	গা	দা	৩	পা	-১	পা
হি	র	গ	তি	অ	তি	ম	নে	রি	কো	০	ভে			

জা	পা	দা	গা	দা	পা	মজা	মা	জা	৩	ধা	-১	সা
কে	ম	নে	পা	ই	ব	ভা	০	০	বি	য়া	০	শ

ধা	সা	-ধা	জা	-১	মা	জরা	জা	ধা	মা	-১	-১	-১	-১
			সা	০	ধ	মা	০	০	তি	য়া	০	০	০

গা	গা	সা	সা	সা	রা	২	জা	জা	মা	৩	মা	মা	মা
আ	ধ	টা	দ	কি	বা	ব	রে	ঝি	কি	মি	কি		

জা	জা	জা	রা	জা	২	সা	জা	ধা	ধা	সা	সা
ন	য়	নে	অ	ন	ধি	কি	ধি	কি	ধি	কি	

গ্	স	স	১	দ	দ	-	২	প	দ	স	গ	দ	প			
প্র	জ	লি	ত	হ	য়		ধ	কি	ধ		কি	ধ	কি			
জ্ঞা	প	দ	গ	দ	প	মজ্ঞা	ম	জ্ঞা	খা	-	ম					
দে	ধে	রি	পু	বা	য়	ভা ০	০	গি	য়া	০	শ					
খা	স	খা	জ্ঞা	-	ম	জ্ঞরা	জ্ঞা	খা	স	-	-	-	-			
ক	রী	০	সা	০	ধ	মা ০	০	তি	য়া	০	০	০	০			
{গ্	গ্	স	স	স	রা	জ্ঞা	ম	ম	৩	ম	-	-				
বি	ভু	তি	ভু	ব	ণ	মো	হ	ন	বে	০	শ					
০	জ্ঞা	জ্ঞা	১	রা	জ্ঞা	২	স	জ্ঞা	খা	স	-	-				
ত	ক		অ	ক		অ	ধ	র	দে	০	শ					
গ্	স	স	দ	দ	দ	প	গ	দ	৩	প	-	-				
শ	ব	আ	ভ			গ	লা	য়	শে	০	শ					
০	জ্ঞা	প	১	গ	দ	প	২	মজ্ঞা	ম	জ্ঞা	৩	খা	-	ম		
দে	বে	র	০	দে			যো ০	০	গি	য়া	০	শ				
০	খা	স	১	জ্ঞা	-	ম	২	জ্ঞরা	জ্ঞা	খা	৩	স	-	-	-	-
ক	রী	০	সা	০	ধ		মা ০	০	তি	য়া	০	০	০	০	০	০

০	গ্	গ্	গ্	১	সা	সা	রা	২	জা	জা	জা	৩	মা	মা	মা
ব	ব	ভ		চ	লি	ছে		ধি	মি	কি		ধি	মি	কি	

০	জা	জা	জা	১	রা	জা	জা	২	সা	জা	খা	৩	সা	সা	সা
বা	জা	য়ে		ড	ম	ক		তি	মি	কি		তি	মি	কি	

০	গ্	সা	সা	১	দা	-	দা	২	পা	গা	দা	৩	পা	পা	পা
ধ	র	ত		তা	০	ল		জি	মি	কি		জি	মি	কি	

০	জা	পা	দা	১	গা	দা	পা	২	মজা	মা	জা	৩	খা	-	মা
হ	রি	ঙ		গ	হ	র		না ০	০	চি		রা	০	শ	

০	খা	সা	খা	১	জা	-	মা	২	জা	জা	খা	৩	সা	-	-	০	-	-
ক	০	রী		সা	০	খ		মা ০	০	তি		রা	০	০	০	০	০	০

০	গ্	গ্	গ্	১	সা	-	খা	২	জা	জা	মা	৩	মা	মা	মা
ব	দ	ন		ই	০	দু		চ	ল	চ		ল	চ	ল	

০	জা	জা	জা	১	জা	রা	জা	২	সা	খা	জা	৩	খা	সা	সা
শি	য়ে	জ		ব	ম	রী		ক	য়ে	ট		ল	ট	ল	

০ গা সা সা | সা দা দা | পা দা সা | গা দা পা |
ল হ রী | উ ঠি ছে | ক ল ক | ল ক ল . |

০ জ্ঞা পা দা | গা দা পা | মজ্ঞা মা জ্ঞা | ধা -া সা |
জ টা জু | ট মা বে | থা ০ ০ কি | রা ০ শ |

০ ধা সা ধা | জ্ঞা -া মা | জ্ঞরা জ্ঞা জ্ঞা | সা া -া | -া -া ||
ক রী ০ | সা ০ থ | মা ০ ০ তি | রা ০ ০ | ০ ০ ||

০ গা গা গা | সা সা রা | জ্ঞা মা মা | মা -া -া |
প্র সা দ | ক হি ছে | এ ভ ব | ঘো ০ ব |

০ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা জ্ঞা | মা জ্ঞা ধা | সা -া -া |
শি য় রে | শ ম ন | ক রি ছে | জো ০ ব |

০ গা সা সা | সা দা দা | পা গা দা | পা -া -া |
কা টি তে | না রি হ | ক র ম | ডো ০ ব |

০ জ্ঞা পা দা | গা দা পা | মজ্ঞা মা জ্ঞা | ধা -া সা |
নি জ ও | নে ল হ | তা ০ ০ রি | রা ০ শ |

০ ধা সা ধা | জ্ঞা -া মা | জ্ঞরা মা ধা | সা -া -া | -া -া ||
ক রী ০ | সা ০ থ | মা ০ ০ তি | রা ০ ০ | ০ ০ ||

মুদ্র-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ধামার

(বসন্ত তিলক ছন্দ)

+ ১
 ৪৪৭। ধেং ধেরে কেটে ঘেগে তেটে গদি ঘেনে
 ২ +
 ধাজে কেটে খেকেটে ঘেন্ তরাণ্ তলাড়ে ঘেগে
 ১ ২
 তেটে খেটে কতা কতা কতা আন কতা
 +
 কতা কেটে তাগ কতা কজে কেটে তাগ
 ১
 তেগ তাগ তেটে কতা ঘেন তেটে তেটে
 ২ +
 ঘেনে নানা ঘেগেদী দিঘেনে নাগেনে নাগ
 ১
 দেগ তাগ তেটে ঘেন্ তেরে ঘেঘে তেটে
 ২
 কেটেতাগ তেরে কেটে তাকা ধুম কেটেতাকা
 +
 গদিঘেনে ধা

ধামার

+ ১
 ৪৪৮। তেটে কতা গদি ঘেনে তা তাআনে কতা
 ২ +
 জেকেটে দেং ৩তা কতা গদিঘেনে ৩তাকতা
 ১
 গদিঘেনে ঘেন তেরে কেটে তাগ তাগতেরে
 ২
 কেটে তাগ দেং তেরে কেটে তাগ ঘড়ান
 +
 ঘড়ান ঘড়ান তাগ ধা

ধামার—ভারপন্নম

(বিজলী কড়াক)

+ ১
 ৪৪৯। জ্ঞান জ্ঞান ঘেগে তেটে নান্ জেকেটে তাগ
 ২
 দেং ৩দিঘেনে দীইনা তেটে জেগে দেন্তা
 + ১
 বিজলী ধ্যানে কতা দিতেরে কেটে তাগ
 ২ +
 খুন কঅং ধেরেকেটে কং থাকং থাকং ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভজন—একতালী

এ দেহ মোর দেউল হবে কবে ।
 তুমি দেবতা হ'য়ে দিন রজনী
 অঙ্গনে মোর রবে ।
 আরতি দীপ হবে কখন
 আমারি এই ছুটী নয়ন,
 কামনা মোর ধূপেরি মতন
 পুড়ে সারা হবে ।
 ফুল হয়ে হায় ঝুঁবে কবে
 মোর বেদনার ধারা
 আলোর কুসুম ঝরায় যেমন
 আঁধার রাতের তারা ।
 মর্শ্ব-বনের চঞ্চলতা
 হবে তোমার পূজার কথা,
 জীবন আমার হ্রস্ব ভরে
 পরশ তোমার লবে ।

কথা—শ্রীইন্দ্র সেন

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী বিজয় ঘোষ দত্তিদার

+	০	১	২
II সা -গা মনা	ধনা -া খপা	-া -া -জা	-গা -া -া I
এ ০ দে০	হঃ ০ মো	০ ০ ০	ব ০ ০

+	০	১	২
পা নধা -সাঁ	না খপা -মগা	মা গা -গরা	-গমা -পমা -পা I
দে ট ল	হ বে ০০	ক বে ০০	০০ ০০ ০

+	পধা	গা	-পা		৩	মা	গা	-সরগা		০	গরা	রসা	-ৱা		১	ৱা	সা	না	I
	দে০	উ	ল			হ	বে	০০০			ক০	বে০	০			০	তু	মি	

+	সা	গা	রা		৩	মা	গা	-ৱা		০	পমা	ধপা	রগা		১	রগা	সা	-ৱা	I
	দে	ব	তা			হ	য়ে	০			দি০	ন০	র০			জ০	নী	০	

+	সা	পা	-না		৩	সা	রা	-গা		০	নসা	নসা	-ৱা		১	-পধা	-মপা	-গমা	II
	অ	ক	০			নে	মো	ব			র০	বে০	০			০০	০০	০০	

II	+	ধা	গা	রজ্জা		৩	রা	-ৱা	-ৱা		০	রা	মজ্জা	-ৱা		১	রা	সা	-ৱা	I
		আ	র	তি০			দী	০	প			হ	বে০	০			ক	ধ	ন	

+	রা	মরা	-মা		৩	পমা	পা	-ৱা		০	পধা	ধসা	-ৱা		১	ধা	পা	-ৱা	I
	আ	মা০	০			রি০	এ	ই			ছ০	টা০	০০			ন	ষ	ন	

+	পধা	ধসা	-ৱা		৩	সরসা	সা	-রা		০	ধা	সা	রজ্জা		১	সরসা	গা	-ৱা	I
	কা০	ম০	০			না০	মো	ব			ধু	পে	রি০			ম০	ত	ন	

+	পধা	পধা	-ৱা		৩	মপা	মপা	-মা		০	গমা	গরা	-ৱা		১	-ৱা	-ৱা	-ৱা	II
	পু০	ডে০	০			সা০	রা০	০			হ০	বে০	০			০	০	০	

II	⁺ পা -মা পা হ ল হ	^৩ মা গা -া য়ে হা য়	^০ সা -গা রগা খ য় বে০	^১ গরা রসা -া I ক০ বে০ ০
	⁺ রা -মা মপা যো য় বে০	^৩ পধা ধর্সা -গা দ০ না০ য়	^০ ধা পা -া ধা রা ০	^১ -া -া -া I ০ ০ ০
	⁺ পা পা -রা আ লো য়	^৩ স'রা সা গা হু০ হু ম	^০ পধা ধর্সা -গা ক০ রা০ য়	^১ ধগা পা -া I যে০ ম ন
	⁺ পধা পধর্সা -া আ০ ধা০০ য়	^৩ ধা পমা -গরা রা তে০ র০	^০ রগা গা -পা তা০ রা ০	^১ -া -া -া I ০ ০ ০
	⁺ পা জ্ঞা পা ম র ম	^৩ ধা পজ্ঞা -পা ব নে০ য়	^০ না -ধা না চ ন চ	^১ স'না রর্সা -নর্সা I ল০ তা০ ০০
	⁺ ধা না -সা হ বে ০	^৩ র'ধা রা -া তো মা য়	^০ সা ধর্সা -র'গা পু আ০ ০ য়	^১ রা সা -া I ক ধা ০
	⁺ না স'না সা জী ব০ ন	^৩ পা পগা -স'রা জী মা০ ০ য়	^০ সা ধর্সা না হ র০ ব	^১ ধা পা -া I ভ রে ০
	⁺ রা রমপা ধা প র০০ ন	^৩ পধা মগা না তো০ মা০ র	^০ রগা গমা -মা ল০ বে০ ০	^১ -রা -সা -া I ০ ০ ০

স্বরলিপি

দেশ—একতাল (বিলম্বিত নয়)

ବାଞ୍ଛନ ଲାଗି ବାଞ୍ଛୋତ୍ତମ ବ୍ରହ୍ମ ନନ୍ଦଲାଲକି ।

সর্ব্বন শুনত শুধু ভুলি তনকি

সুরে সুরে মূর্ছনাসে। ফুকু দিন টের

গিরী গিরী আয়ি বন উপবনকি ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গত হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল মহাশয়ের ছাত্র শ্রীগৌরচন্দ্র ঘোষ

দেশঃ রাগঃ পরিচয়ঃ

আরোহী—স। রা। মা। পা। না। স। ॥ (আরোহীতে গান্ধার বজ্রিত ও তীব্র নিখাদ লাগে।)

অবরোহী—সঁ গা খা পা মা গা রা গা সা ॥ (অবরোহীতে কোমল নিখাদ ব্যবহার হয়।)

বাদী—রা, মহাদী—পা। জাতি—সম্পূর্ণ। ঠাট—খাছাছ।

આપ્તકાવ્ય

II ^০ মা - গমগরমা - রা | ^১ -১ -১ অমা | ^২ পা পা মপধণা | ^৩ ধা পাঃ -ধঃ ।
 বা ০০০০০ ০ | ০ ০ জন | লা গি বাঁ ০০০ | শো রী ০ ০

० १ + ७

मपा	मगा	-रा		-		रा	-गा		धगा	पधा	मपा		मगा	-रा	-	II
(वांशो)	(ग्री०)	०		०		ब्र	ज		(नन्)	द०	लाल		कि,	०	०	

ਅਲਖਨਾ

11 ^୦ମା ^୧ପା ^୨ନା ^୩ନା ^୪ନା ^୫ନା ^୬ନା : ନା | -ମା ମା ମା ।
ମ ଶ୍ଚ ନ ଚ ନ ତ ହୁ ଝୁ ଲି ତ ନ

০
সী -১ না | সী রী -মী | ⁺রী -রী সী | ^০সী সী -সী ।
কি ০ স্ব রে স্ব রে য় ব ছ না নৌ ০

সী সী -রসী রসী গা ধা +পা -পা পা ৩ী রী রী ।
কু কু দি ন টে র ০ গি রী গি রী

না সী গা ধা পা মা মা গা মগা -গরা -১ -১ ১১
আ দ্বি ব ব ন কি ০ ০ ০

তান

১। সরা⁺ মপা নসী^৩ | রসী^৩ গধা পমা । গধা পমা গরা^১ | গসা সরা মমা ।

২। সরা^০ মপা রমা | পগা^১ মপা নসী⁺ | পনা স'রী মপা | নসী^৩ গধা পমা ।

রগা⁻ ধপা মগা | রগা⁻ সরা মমা ।

৩। সা^০ রসা নসা | রা^১ মগা রগা | সা⁺ রমা পগা | মা^৩ পনা সরা । সর্বন স্তমত

৪। মপা^০ নসী^১ রসী^১ | নসী^১ র'মী^১ রসী^১ | নসী⁺ রসী^১ রসী^১ | নসী^৩ গধা পমা ।

• মগা^০ ধপা^১ মগা | মসা^১ সরা মমা

নৃত্যের প্রয়োগ

শ্রীকীর্তি রায়

“নৃত্য স্বভাবতঃ মানুষের মঙ্গল এবং ইষ্ট সিদ্ধি স্থচিত করে।” আৰ্য্য-নাট্যশাস্ত্রকারেরা নৃত্যকে এই ভাবেই দেখেছিলেন। যে নৃত্যে কুভাব মনে জাগায়, রক্তমাংসের দেহে ভোগ-বিলাসিতার ভাব উদ্বেগ করে, তা’ তাদের মতে নৃত্যই নয়। আৰ্য্য ঋষিদিগের নিকট নৃত্য ছিল ধর্মের একটা বিশেষ অঙ্গ এবং ভগবদাধিনার প্রকৃষ্ট এবং সহজ উপায়। সুতরাং নৃত্যের যাতে অপপ্রয়োগ না হয় এবং কোন্ কোন্ ক্ষেত্রে নৃত্য প্রয়োগ করা কর্তব্য, সে সম্বন্ধে তাঁরা বাঁধাধরা নিয়ম কাছন রচনা করে গিয়েছেন।

আৰ্য্য-নাট্যশাস্ত্রকারদের মতে নৃত্যের প্রধান উদ্দেশ্য এবং প্রয়োগের অর্থাৎ নৃত্য্যভিনয় করবার বিশিষ্ট ক্ষেত্র হচ্ছে দেবাবধনাকালে দেবতার সম্ভটি বিধান হেতু দেবতার মন্দিরে এর অহুষ্ঠান। নৃত্যের সৃষ্টিই এই কারণে।

উচ্চাঙ্গের কথা এবং উচ্চ আদর্শের নাট্যের ভাব বিকশিত করবার অভিপ্রায়ে কাব্যের বা নাট্যের অঙ্গ হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ তাঁরা অহুমোদন করে গেছেন।

যে কাব্যভিনয়ে অথও দাম্পত্য-প্রেম অভিনীত হয় তথায় নৃত্যের প্রয়োগ বাহনীয়। যে নাট্যে প্রিয় বা প্রিয়ার গুণ বর্ণনা হয়, সেখানে নৃত্যের প্রয়োগ কর্তব্য।

বাসকসজ্জা, অভিসারিকা প্রভৃতি বিষয়ে নাট্যনৃত্যের প্রয়োগ হয়। কাস্তসম্বন্ধে, বসস্তাদি ঋতুর উৎসবে চন্দ্রাদিরবলোকনে নৃত্য প্রযুক্ত হয়। কিন্তু কাজ বা নাট্যভিনয়ে, যে স্থলে ঐশ্বর্য্য বা চিন্তাভাব প্রদর্শিত হবে, সে ক্ষেত্রে নৃত্যের প্রয়োগ তাঁরা নিষিদ্ধ করেছেন।

খণ্ডিতা, বিপ্রলঙ্কা, কলহাস্তরিতা, বিরহোৎকণ্ঠিতা বা প্রেবিতভর্ষুকার অভিনয়ে তাঁরা নৃত্যের প্রয়োগ অহুমোদন করেন নি, তবে বিশেষ ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হ’তে পারে।

সামাজিক আনন্দোৎসবে যথা—বিবাহে, পুত্রজন্মে, জামাতার নববধূর সহিত শস্ত্র গৃহে আগমনে, রাজ-অতিথির বা সম্মানিত ব্যক্তির আদর আপ্যায়নে এবং শ্রীতিবর্ধনে, মনোরথ প্রাপ্তিতে, অভিলষিতের আগমনে প্রভৃতি বিষয়ে উৎসবের অঙ্গ হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ নির্দিষ্ট হয়েছে।

নাট্যশাস্ত্রকারেরা উচ্চাঙ্গের নৃত্যকে দুটি পর্যায়ভুক্ত করেছেন। প্রথম হচ্ছে যে সকল নৃত্য দেবভূতির আশ্রয়ে অভিনীত হয় এবং দ্বিতীয় হচ্ছে যারা জীপুত্রযাত্রায় শূনার সম্বন্ধ ভাব প্রকাশের জন্য প্রযুক্ত হয়। প্রথম প্রকার নৃত্য উচ্চত করণ, যথা বিদ্যাং ভ্রান্ত, গরুড়পুতম প্রভৃতির সাহায্যে অভিনীত হয়। দ্বিতীয় পর্যায়ের নৃত্যালালিতম্, তলপুশ্পপুটম্, লীনম্, নিতম্ প্রভৃতি করণ সংযোগে আরম্ভ হয়। অতএব উচ্চাঙ্গের নৃত্য সকল উচ্চত এবং ললিত করণ ও অঙ্গহারের সাহায্যে প্রযুক্ত হওয়া বাহনীয়।

নাট্যের বিভিন্ন চরিত্রের নৃত্য্যভিনয়ে নাট্যাচার্য্যেরা বিভিন্ন অংগ উপযুক্ত করণের ও অঙ্গহারের সাহায্য গ্রহণ করতে পরামর্শ দিয়েছেন। নৃত্যে সেইগুলি প্রয়োগ হওয়া কর্তব্য। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লিখিত হয়েছে—অশ্বখমার চরিত্র নৃত্য্যভিনয়ে স্তম্ভবিদ্ধ এবং উর্দ্ধজাহ্ন করণের সাহায্য গ্রহণীয়।

পুরুষের চরিত্র অলপলব বা অর্দ্ধস্তুতি করণে, গরুড়ের ভূমিকা বৈশাখ রেচিতম্, জটায়ুর ভূমিকায় পৃথাবলীলক অথবা এলকাকীড়িতম্ করণের সাহায্যে নৃত্য প্রযুক্ত হয়।

আমাদের দেশের ভরতাদি প্রাচীন নাট্যশাস্ত্রকারেরা নৃত্যের ধারা (modes and methods of expression) সাত রকম উল্লেখ করেছেন। তাদের নাম হচ্ছে—(১) শুদ্ধ, (২) রেচক ও অঙ্গহারাঙ্গক, (৩) পীতকাস্ত্যভিনয়োদ্ভূত,

(৪) গানক্রিয়ামাত্রাহুসারী, (৫) বাস্ততালাহুসারী, (৬) নাট্যাহুসারী এবং (৭) রাগকাব্যাহুসারী।

শুদ্ধনৃত্য :—‘৩৩’ অর্থে অভিনয়শূন্য নৃত্য। অভিনয় শূন্য আঙ্গিক নৃত্যকে পর্যাপ্তক বলা হয়।

রেচক-অঙ্গহারাঙ্গক :—‘রেচক-অঙ্গহারাঙ্গক’ অর্থে স্কুমার এবং মন্থন নৃত্য যাতে প্রত্যঙ্গের বিভিন্ন যোজনা এবং ভাবব্যঞ্জনা থাকে।

গীতকাণ্ডাভিনয়োন্মুখ নৃত্য :—“গীতকাণ্ডাভিনয়োন্মুখ” অর্থে যে ক্ষেত্রে প্রথমে নৃত্য করা হয় পরে গীতাভিনয় হয়। এ স্থলে, নৃত্য স্বাধীনভাবাপন্ন এবং পরবর্তী গীতকে নৃত্যের ভাব পরিষ্কৃত করিতে হয়।

গানক্রিয়ামাত্রাহুসারী নৃত্য :—‘গানক্রিয়ামাত্রাহুসারী’ অর্থে যে ক্ষেত্রে গানই হচ্ছে প্রধান বস্তু এবং নৃত্য ও বাস্তকে গানের অঙ্গস্বরূপ করে চলতে হয়। এস্থলে নৃত্যের কোন স্বাধীনতা থাকে না, গানের বশবর্তী নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

বাস্ততালাহুসারী নৃত্য :—‘বাস্ততালাহুসারী’ অর্থে যেস্থলে গান থাকে না, বাস্তই হয় প্রধান বস্তু। স্তবরাং নৃত্যকে বাদ্যের বশে চলতে হয় অর্থাৎ বাদ্যের তাল লয়ের অঙ্গরূপে নৃত্য সম্পাদিত হয়।

নাট্যাহুসারী নৃত্য :—‘নাট্যাহুসারী’ অর্থে যে ক্ষেত্রে নাট্যই প্রধান জিনিষ এবং নাট্যের অন্তর্গত ভাব ও রস পরিষ্কৃতির জন্য একটা বিশেষ সাহায্য হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ হয়। এস্থলে নৃত্যের স্বয়ং কোন স্বাধীনতা থাকে না, নাট্যরূপগত-নৃত্য প্রযুক্ত হয় এবং নৃত্যকে নাট্যের বস্ত্রে চলতে হয়।

রাগকাব্যাহুসারী নৃত্য :—তর্জি অর্থে রামায়ণ মহাভারত প্রভৃতি মহাকাব্যের প্রধান চরিত্র সকলের অভিনয় যে নৃত্যের সাহায্যে রাগ ও রসের সহিত পরিষ্কৃত করা হয়। নৃত্যই এক্ষেত্রে চরিত্রের আখ্যান এবং ভাব বিকশিত করে, নাটকীয় বস্তুতা প্রভৃতি থাকে না, স্তবরাং

নাটকের অঙ্গ হিসাবে অভিনীত নৃত্য্যাপেক্ষা এ নৃত্যের অনেকটা স্বাধীনতা থাকে এবং রেচক, করণ ও অঙ্গহার প্রয়োগে চরিত্র পরিষ্কৃতির একান্ত আবশ্যক হয়। গতিকে বেশত্বা গান বাস্ত প্রভৃতির যোজনা থাকলেও নৃত্যে হাব ভাবই প্রাধান্য লাভ করে এবং নৃত্যই প্রধান বস্তু হয়। তবে এই হাবভাব কাব্যের চরিত্রাহুসারীই প্রকাশিত করতে হয় বলে নৃত্যের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা থাকে না। কাব্যার্থ বিষয়ের অঙ্গস্বরূপ করে নৃত্য প্রযুক্ত হয়।

দৃষ্টান্ত স্বরূপে উল্লিখিত হয়েছে—‘রাঘব বিজয়’ কাব্য ঠাকুর রাগের বশে এবং ‘মারীচ বধ’ কাব্য কুকুভ গ্রাম রাগের বশে নৃত্যাভিনয় হবে।

“তাণ্ডব নৃত্য” ও তাহার প্রয়োগ :— ভরত বলেছেন সম্যক গান ভাণ্ড সমন্বিত এবং বর্ধমান গীত তালভিনয় সম্বন্ধ বিশিষ্ট নৃত্যই হচ্ছে “তাণ্ডব নৃত্য”। এতে গীত মান রূপগত বর্ণালঙ্কার, লয়, পদার্থ, বাক্যার্থ প্রভৃতি সম্বিলিত হয়ে নৃত্যে অভিনীত হয়। এর বিশিষ্ট প্রয়োগ লক্ষণ হচ্ছে—বাহুপ্রেক্ষণ, উরুকম্পা, পার্শ্বনমন এবং উন্নমন, চরণ সরণ, ক্ষুরিত এবং কম্পিত জঙ্গুল, নয়নতারা পরিম্পদন, কটিচ্ছদ এবং অঙ্গ বলন।

রেচক, করণ, অঙ্গহার এবং পিণ্ডীবন্ধের সাহায্যে এবং বর্ধমান গীতবাদ্যের সংমিশ্রণে ইহা অভিনীত হয়। লয় এবং সংখ্যার দ্বারা কলা বৃদ্ধি, কলাহুসারে অঙ্গের বৃদ্ধি এবং নর্ভক বা নর্ভকীর বৃদ্ধি, অর্থাৎ প্রথম সারিতে ১জন, দ্বিতীয় সারিতে ২জন, তৃতীয় সারিতে ৩জন এইরূপ ধারায় ক্রমশঃ বর্ধমান অভিনয়ে এবং অভিনেতার “তাণ্ডবের” যোজনা হয়। প্রথম অভিনেতাই হয় নৃত্য প্রযোক্ত, অপব সকলে তাঁর অঙ্গকরণ করে মাত্র। কাব্য বা নাট্যাভিনয়ের যে সকল বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে “তাণ্ডবনৃত্যের” প্রয়োগ হয়, সেই সকল স্থলে এই নিয়মের অঙ্গস্বরূপ করা হয় এবং নৃত্যই যে স্থলে প্রধান অভিনেয় বস্তু, সে ক্ষেত্রে স্বর, লয়, তাল, কলাদি নৃত্যের বশাঙ্গগামী হয়।

দেবতা পরিতোষণের অভিপ্রায়ে দেবস্তুতি প্রভৃতি কার্যে এবং পরিপূর্ণ শৃঙ্গাররস সম্ভাবিত চরিত্র পরিষ্কৃতির জন্য প্রধানতঃ “তাণ্ডব” নৃত্যের প্রয়োগ হয়। শিব-পার্বতীর পরমানন্দ প্রকাশক নৃত্যে তাণ্ডব প্রযুক্ত হয়। ‘আনন্দ তাণ্ডব’, ‘উমাতাণ্ডব’, শিবতাণ্ডব’ প্রভৃতি নৃত্য এই পর্যায়ের। “আমি স্বয়ং পরিপূর্ণ” এই নির্ভরানন্দ পরিজ্ঞাপক পরমপুরুষের আনন্দনৃত্য এবং আমি ও আমার প্রকৃতি, উভয়ে মিলে বহু হ’বো এই অভিলাষ পরিজ্ঞাপক উল্লাস নৃত্য, শিব এবং পার্বতীর ভূমিকায় “তাণ্ডব” নৃত্যে পরিষ্কৃত করা হয়। পুরুষ ও প্রকৃতির মিলনে যে পরিপূর্ণ আনন্দ রস সৃষ্টি হয়, ‘আনন্দতাণ্ডবে’ তাহাই প্রকাশিত হয়।

আনন্দ তাণ্ডবের প্রয়োগ লক্ষণঃ—
মহাদেবের শিষ্য তত্ত্বের উদ্ভাবিত রেচক, করণ, অঙ্গহারের সাহায্যে এই শৃঙ্গার-রসপ্রধান নৃত্য অভিনয় হয় বলে এক্ষণ নৃত্যকে তাণ্ডব লক্ষণযুক্ত নৃত্য বলা হোলেও, কেহ কেহ এই নৃত্যকে “চারী নৃত্য” বলে থাকেন। পুরুষ বা জীলোকের ভূমিকায় ইহা অভিনীত হোতে পারে। “চারী-নৃত্য”র প্রয়োগ লক্ষণ সম্বন্ধে ভরত নাট্যশাস্ত্র বলেছেনঃ—

“কথাবহিস্মং স্থানং তু বামং চাধোমুখং ভূতম্।

চতুরঙ্গমূরঃ কার্যমকিত্তচাপি মন্তকঃ।

নাভিপ্রদেশে বিস্তৃত্ত জর্জরং চতুর্নাশ্রতম্॥

বামপল্লব হস্তেন পাদৈস্তালাস্তর স্থিতৈঃ।

গচ্ছেৎ পঞ্চ পদীং চৈব সবিলাসাঙ্গচেষ্টিতৈঃ॥

বামবেধস্ত কর্তব্যো বিক্ষেপো দক্ষিণস্ত চ।

শৃঙ্গার রসসংযুক্তা পঠৈর্দ্বাশ্রং বিচক্ষণঃ॥”

অবহিম স্থানক হচ্ছে জীলক্ষণযুক্ত। যথাঃ—

“পূর্বোবিরচিত্ত স্তম্ভ দস্তোহপস্থতঃ সমঃ।

পাদস্তালাস্তর স্তম্ভ দ্বিকমীবৎ সমুন্নতম্॥

পাণিলতাংঘ্যো যত্রৈকস্তম্ভস্ত নিতম্বগঃ।

অবহিম সমাধাতম্... ..।”

জর্জর—কটকামুখ এবং বাম পল্লব—পতাকামুত্র।
স্ততিপ্রধান এবং শৃঙ্গাররস প্রধান অঙ্গহার এবং করণের সাহায্য—যথা স্থিরহস্ত, পর্য্যন্তক, সম্ভ্রান্তম প্রভৃতি অঙ্গহারে “আনন্দতাণ্ডব” বা “চারীনৃত্য”র প্রয়োগ হয়।

বীর, রোজ এবং ভয়ানক রসও তাণ্ডব নৃত্যে সংযুক্ত হয়ে থাকে। তখন সেই তাণ্ডব-লক্ষণযুক্ত নৃত্যকে “সংহার তাণ্ডব” বলা হয়। এ নৃত্য হচ্ছে মহাকাালের প্রলয়নাচন-ভঙ্গীর অঙ্গকরণ। আপন হস্তে সৃজিত স্বল্পর নিখিল বিশ্ব ব্রহ্মাণ্ড স্বেচ্ছায় এবং স্বহস্তে ধ্বংস করে, পদছন্দ্রের তাড়নায় নূতন ভাবে পুনরায় বিশ্বের নবরূপে সৃষ্টির পরিকল্পনা ভগবান করেছেন—“প্রলয়-তাণ্ডবে”। এই দৃশ্য এবং ভাব পরিষ্কৃতিত হয়।

প্রলয়-তাণ্ডবের প্রয়োগ লক্ষণঃ—“প্রলয় বা সংহার তাণ্ডব”কে “মহাচারী নৃত্য”ও বলা হয়ে থাকে। ভরত মুনি এই নৃত্যের লক্ষণ এবং প্রকাশক কল্পনা হিসাবে বলেছেন—

“পাদতলাহুতি পাতিত শৈলং।

কোভিতভূত সমগ্র সমুদ্রম্॥

তাণ্ডব নৃষ্ঠ মিদং প্রলয়ান্তে।

পাতু সগং সখদায়ি হরস্ত॥”

পদাঘাতের তাড়নায় পর্বত চূর্ণ-বিচূর্ণীত হচ্ছে এবং সমাগরা পৃথিবী স্কৃদ্ধ হচ্ছে—“প্রলয়-তাণ্ডবে” এই ভাব পরিষ্কৃতি হবে। নৃত্যে “প্রলয়-তাণ্ডব” বা “মহাচারী নৃত্য” অভিনয় প্রদর্শনের জন্য ভরত নিম্নলিখিত করণ এবং অঙ্গহার লক্ষণ প্রয়োগ কর্ত্তে পরামর্শ দিয়েছেন—

“ভাস্তোমুখেন কর্ত্তব্যং পাদ বিক্ষেপণং ততঃ।

সূচীং কৃষ্টাপুনঃ কুর্ধ্যাষিক্ষেপ পরিবর্ত্তনম্॥

অতিক্রান্তৈঃ সলিলিতৈঃ পদোজ্জ্বলিত লয়াদিতৈঃ।

ত্রিতালাস্তর মূর্ছেপৈর্ভ্রজৎ পঞ্চপদীং ততঃ॥

তত্রাপি বামবেধস্ত বিক্ষেপো দক্ষিণস্ত চ।

তৈ রেব চ পদৈঃ কার্যং পাতমুখেনাপ সর্পনম্॥

পুনঃ পদানি শ্রীয়েব গচ্ছেৎ প্রাভমুখ এবতু।

ততশ্চ: বামবের্ষ আদিক্ষেপো দক্ষিনস্ত চ ॥

ততঃ রৌদ্ররস স্জোকং পাদমং হরণং পথেন্।”

ত্রিতালাস্তর জুতলয়াস্থিত পদবিক্ষেপের স্বারায়, বিক্ষেপ, শ্রুটী অতিক্রান্তম্, ললিত, আক্ষিপ্ত রেচিত, প্রভৃতি করণের সাহায্যে এবং রেচিত অঙ্গহারের প্রযোজনায়, এই নৃত্যের প্রয়োগ হয়। উদ্ধৃত এবং মণ্ডল অঙ্গহারের যোজনা এই নৃত্যে বাহ্যনীয়। মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত করলে ষড়ঙ্গ বিস্তৃত ঘটে, সেই বিস্তারের নাম “তাল।” ত্রিপুরমর্দনাদি রৌদ্রপ্রধান রস-পরিচায়ক মহাদেবের চরিত্রাভিনয়ে এই নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

“তাণ্ডব” নৃত্যে, প্রথমে তালকলা সম্বন্ধিত তন্ত্রী-

গণের সাহায্যে ঐক্যতান বাস্তব করা হয়। পরে, নর্তক বা নর্তকী বিশুদ্ধ করণ সংযুক্তাবস্থায় তাণ্ডবাত বা পুঙ্কর বাস্তব সংযোগে রক্তমঞ্চে প্রবিষ্ট হন। বাস্তবের তাল হবে—
ধ্বং ধ্বং কো কো না।

এইরূপ তালের অঙ্গসরণে হস্ত, পদ, কটি এবং গ্রীবা রেচিত করে, তলপুষ্পগুট করণে হস্তে পুষ্পাঞ্জলী ধারণ করে, চতুর্দিকে পুষ্প বিকীরণ করিতে করিতে অভিনেতা বা অভিনেত্রী নৃত্যমঞ্চে দেখা দেবেন, অতঃপর রক্ত-দেবতাকে প্রণাম করে এবং দর্শকমণ্ডলীকে অভিবাদন জানিয়ে, অভিনেতা প্রকৃত নৃত্যাভিনয় আরম্ভ করবেন—“নাট্যাশাস্ত্রের” তাণ্ডব নৃত্যের বিধান হচ্ছে এই।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন—ত্রিতাল

বাঁশরী বাজায় শ্রামরায় যমুনার কূলে।

সোনার নূপুর পায়, গলে শোভে ফুলহার,
শিরে শিখিচূড়া তাহে নাম লেখা শ্রীরাধার।

চল সখী দেখে আসি

পূর্ণিমার কোটী শশী

মিলিত হয়েছে আজি কদম্বেরি মূলে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র চক্রবর্তী

আস্থারী

II স^০ না ধা পা স্কা -স্কা গা স্কা পা -না গা রা না -রা সা সা II
বা শ রী বা জা য় জা য় রা য় য় মু না য় হু লে

অস্তুরা

II পা ধা -পা পা ক্রা ধা পা -ধা ⁺সী সী সী সী ^৩সী সী সী -। I
 —, সো না বৃ নু পু র পা য় গ লে শো ভে ফু ল হা বৃ
 গী না রী সী না সী না ধা ক্রা ধা না সী না ধা পা -। I
 শি রে শি থি চু ডা তা হে না ম লে খা শ্রী রা ধা বৃ
 —না রা গা ক্রা ক্রা গক্রপা পা পা ক্রা ধা না -সী নধা নধা পক্রা পা I
 দে খে ০০ আ সি পু দি মা বৃ কো ০ টা ০ শ ০ শী
 সী না ধা পা ক্রা গা ধা পা গা রা গা রা না -রা সা -। II
 মি লি ত হ য়ে ছে আ জি ক দ খে রি য় ০ লে ০

তান

- ১। ^৩পনা ধপা ক্রগা রসা ।
- ২। ⁺সরা গক্রা পধা নসী | ^৩স'না ধপা ক্রগা রসা ।
- ৩। ^১নরা গক্রা পনা ধপা | ⁺স'না র'সী গ'রী স'না | ^৩নধা পক্রা গরা ন্দা I
- ৪। ^০ন্দা রসা প্ধা ন্দা | ^১ধ্না সরা নরা গক্রা | ⁺রগা ক্রপা স'না ধপা | ^৩গক্রা পক্রা গরা ন্দা I

স্বরগ্রাম

^০পপা ক্রপা ধপা ক্রপা | ^১গক্রা পক্রা গরা ন্দা | ⁺প্ধা নরা গক্রা পসী | ^৩না গা নরা সা J

তেহাই যুক্ত বাঁট

^১স'সী নধা পক্রা গক্রা | ⁺পপা গরা নরা সা | ^৩নরা গক্রা পনা ধনা I
 বাঁশ রীবা জায় ডাম রা য় য় নার জলে বাঁশ রীবা জায় ডাম
^০গ'রী স'না ধপা ক্রপা | ^১স'না ধপা ক্রগা ক্রক্রা | ⁺পা
 বাঁশ রীবা জায় ডাম বাঁশ রীবা জায় ডাম রা য়

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—কাঁপতাল

(পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের পদ্ধতিতে)

ভণ্ড ভূষাধর

রুদ্র মহেশ্বর

দেব-দানব-পতি ভবগতি শঙ্কর।

উমরু তালে বাজে

নন্দী ভৃঙ্গী নাচে,

প্রমথ পাছে পাছে নাচে ভয়ঙ্কব ॥

কথা—শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনারায়ণ চক্রবর্তী

সুর—শ্রীরাসমোহন দত্ত

স্বরলিপি—কুমারী জ্যোৎস্না বসু

আস্থারী

II	+	রা	-সা		৩	গা	-ধা	গা		০	সা	-মা		১	জা	-জা	জা	I
		ত	০			খ	০	ছ			ধা	০			ধ	০	র	

	+	মা	-ধা		৩	গা	-সাঁ	গা		০	ধা	-মা		১	ধা	মা	-জা	I
		ক	০			জ	০	ম			হে	০			খ	র	০	

	+	মা	-জা		৩	মা	-ধা	গা		০	সাঁ	সাঁ		১	গাঁ	-রাঁ	সাঁ	I
		দে	০			ব	০	দা			ন	ব			গ০	০	তি	

	+	গা	গা		৩	ধা	-সাঁ	গধা		০	মা	পা		১	জা	-রা	সা	II
		ত	ব			গ	০	তি০			খ	৩			ক	০	র	

অস্তুরা

II	+	মা	জা	৩	মা	-ধা	গা	০	সী	-সী	১	গসী	-রী	সী	I
	ড	ম		ক		০	তা		লে	০		বা ০	০	জে	
	+	গা	সী	৩	মা	-জা	রী	০	সী	-রী	১	সসী	-গগা	ধা}	I
	ন	ন		দী		০	ভুঙ্		গী	০		না ০	০০	চে	
	+	মা	পা	৩	সী	-গা	ধা	০	মা	-পা	১	জা	-রা	সা	I
	প্র	ম		ধ		০	পা		ছে	০		পা	০	ছে	
	+	গসী	-রী	৩	সী	-গা	ধা	০	মা	-জা	১	রা	-রা	সা	II'
	না ০	০		চে		০	ড		অ	ঙ		ক	০	র	

তান

১।	+	ধ্গা	সজা	৩	মধা	গসী	রজা	০	রসী	গধা	১	মজা	রসা	গ্গা	I
২।	+	মধা	মধা	৩	গসী	রজা	রসী	০	মজা	রসী	১	গধা	মজা	রসা	I'
৩।	+	সসা	মমা	৩	জজা	রসা	মমা	০	গগা	ধধা	১	মজা	মজা	মধা	I
	+	মধা	গসী	৩	রসী	গধা	মমা	০	জরী	সগা	১	ধমা	জজা	রসা	I
৪।	+	গ্গা	মজা	৩	রসা	রসা	গ্গা	০	মধা	সগা	১	ধমা	পজা	রসা	I
	+	গসী	মজা	৩	রসী	রসী	গধা	০	সরী	সগা	১	ধমা	পজা	রসা	I

অস্তুরার তান

৫।	+	ধ্গা	সজা	৩	রসী	গধা	মধা	০	গসী	মজা	১	রসী	রসী	গধা	
----	---	------	-----	---	-----	-----	-----	---	-----	-----	---	-----	-----	-----	--

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ও কামরূপীয় বৈষ্ণব সাহিত্য পদাবলী সমালোচনা

(পূর্বাভাস)

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

৪। গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম-প্রবর্তক শ্রীচৈতন্য-দেবকে নিন্দাবাদে দুই একটি কথা

বর্তমানে আসামে কোন কোন অসমীয়া লেখক প্রাদেশিকতার অভিমান লইয়া প্রভু শঙ্করদেবকে ভাগবতী বৈষ্ণব ধর্মের শ্রেষ্ঠ সিংহাসনে বসাইবার উদ্দেশ্যে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মকে অবজিত করিবার প্রবল চেষ্টায় বৈষ্ণব-ধর্ম-প্রবর্তক শ্রীগৌরাজ মহাপ্রভুর নামে যে ভাবে দোষারোপ করিয়াছেন তাহাতে সমালোচকের মানসিক দুর্বলতাই প্রকাশ হয়। ঈশ্বর এক এক যুগে, এক এক ভাবে ধর্মের গ্লানি ঘুচাইবার জন্য ইহজগতে অবতীর্ণ হইয়া জীবের কল্যাণ সাধন করেন কিন্তু ভাবিতে গেলে ধর্ম প্রচারের কোন ধারা কোন অংশেই নিম্ননীয় নয়। ঐহাদের চিত্ত অধীর, তাঁহারা বৈষ্ণব ধর্মের প্রকৃত মর্ম বুঝিতে না পারিয়া গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মকে “নেড়ানেড়ির” প্রেমের ধর্ম বলিয়া নিন্দাবাদ করিয়া থাকেন।* ঐহারা রাখাক্ষ প্রেমকে প্রাকৃত বলিয়া মনে করেন তাঁহাদের অল্প কোন ধর্ম সম্প্রদায়ের মর্ম বুঝিবার অক্ষমতাই বুঝিতে হইবে। প্রভু শঙ্করদেব তাঁহার রচনার ‘রাধা’ শব্দ ব্যবহার করেন নাই বটে, কিন্তু ‘গোপী’, ‘গোপিনী’, ‘গোপিকা’ বহু ব্যবহার দেখা যায়। তিনি গীতা, শ্রীমদ্ভাগবত ইত্যাদি ধর্ম গ্রন্থাদির ভাষাকে আসামবাসী সর্বসাধারণের সহজ ভাবে বুঝিবার সরল অসমীয়া ভাষায় রচনা করিয়া রাখিয়া গিয়াছেন। সুতরাং সেইসব সংস্কৃত গ্রন্থাদিতে যে ‘গোপী’ শব্দের উল্লেখ আছে

তাঁহার গুঢ় মর্ম একমাত্র শ্রীগৌরাজ মহাপ্রভু ব্যতীত কেহ জানিতেন না। কারণ—প্রেমের প্রতিমূর্তিই মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেব। প্রেম আর মহাপ্রভু এক বস্তু। শ্রুতি বর্ণিত “মহানপ্রভুর্বেপুরুষ” এবং “কুরুবর্ণ ব্রহ্মযোনি পরম পুরুষ”ই কলিযুগ পাবনাবতার শ্রীগৌরাজ মহাপ্রভু। এক শ্রীগৌরাজ ব্যতীত অন্য অবতारे এই শ্রুতি বর্ণিত “মহাপ্রভু” প্রযোজ্য হয় নাই। এই কলি অবতारे রূপ বিচার ঐশ্বর্য ছাড়িয়া শুধু মাধুর্য নিয়াই তিনি আসিয়াছিলেন এবং এই মাধুর্যরসে, প্রেম-মাধুর্যে সর্বজীবকে তুলাইয়া দিয়াছিলেন। শ্রীভাগবতে, পুরাণে বাহা ইত্যন্ত: বিকিণ্ড ও অস্পষ্ট ছিল অর্থাৎ যে মধুর ভক্তিগণে ব্যাস প্রভৃতি মুণীশ্রগণও ভ্রান্ত হইয়াছেন, বাহাতে পূর্বে পৃথিবীতে কাহারও বুদ্ধি প্রকাশ করে নাই, বাহা শুকদেবও অবগত ছিলেন না এবং দ্বায়ম শ্রীকৃষ্ণ নিজ ভক্তের নিকট গোপন রাখিয়াছিলেন সেই অনাদৃত তত্ত্ববস্তুকে পরমোচ্ছল প্রেম-ভক্তিরূপে অভিসিক্ত করিয়া তিনি “রাখাক্ষ” মন্ত্রের প্রাণ প্রতিষ্ঠা করিলেন। তিনি যখন শ্রীনবদ্বীপ খামে উদয় করেন তখন পাণ্ডিত্যে সে নগরের যেকোন উন্নত অবস্থা হইয়াছিল এমন কোনস্থানে কোনকালে হয় নাই। অতি সূক্ষ্ম অধ্যাত্ম চর্চা লইয়া যখন নানা সম্প্রদায়ের ধর্ম-প্রচারকগণ, নৈয়ায়িক, বেদান্তিক ইত্যাদি শাস্ত্রজ পণ্ডিতগণ ধর্মের নামে উদ্বৃত্ত সেই সময় সেই সমাজের মধ্যস্থানে উদয় হইয়া শ্রীগৌরাজ স্বয়ং শ্রীভগবান বলিয়া গদা ও তুলসী দ্বারা পূজিত হইলেন। তিনি একটু থাকিতে থাকিতে লক্ষ লক্ষ লোক তাঁহাকে খুঁজিয়া পুজা করিতেন। তিনি জীবের দুঃখ দেখিয়া তাহাদিগকে ধর্ম শিক্ষা দিতে, অভয় প্রদান

* ৮লক্ষ্মীনাথ বৈষ্ণবকল্পা কর্তৃক ১৯১১ খ্রীষ্টাব্দে লিখিত “শঙ্করদেব” পুস্তক ১২৫ পৃ: দ্রষ্টব্য।

করিতে এবং জীবের কলুষ নাশ করিয়া পঞ্চম পুরুষার্থে নিজে প্রেম তাহা নিষ্কিচায়ে বিলাইতে আসিয়াছিলেন এই অদ্ভুত অননুভবনীয় ঘটনা অপর কোন অবতারে সম্ভব হইত না। তিনি বলিতেন যে 'রাধা-প্রেম' ভজনা ব্যতীত অপর কোন সজ্জনা শ্রেষ্ঠ নয়। তিনি দার্শনিক বিচারকে প্রাধান্য না দিয়া শুধু বলিয়াছেন "রস আশ্বাসন কর।" পূর্ণ বৈরাগ্যবান প্রেমিক না হইলে এই ইচ্ছিয়াতীত রসতত্ত্বের আলোচনা ও শ্রবণ কীর্তনের অধিকার জন্মে না বলিয়া তিনি কেবলমাত্র রামানন্দ রায়ের মত তত্ত্বজ্ঞানী সাধক ও প্রেমিকের সঙ্গে এবং রসজ্ঞপণ্ডিত, বৈরাগ্যবান ত্যাগী স্বরূপ দামোদরের সঙ্গেই শুধু রসাশ্বাসন করিতেন, আর সকলের সঙ্গে কেবলমাত্র নামের মাধ্যমে কীর্তন করিতেন। শ্রীভগবান যে কলিযুগে গৌররূপে উদয় হইবেন তাঁহার স্পষ্টবাণী পূর্ববর্তী জিহুগের প্রামাণ্য শাস্ত্রাদিতে দেখিতে পাই।*

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব শ্রীগৌরাজ মহাপ্রভুর পূর্বে জন্মগ্রহণ করিলেও আমরা মহাপ্রভুর লীলায় দেখিতে পাই যে তাঁহার আবির্ভাবের পূর্বে তাঁহার বহু নিজজন পৃথিবীতে আনিয়া অবশেষে তিনি অবতীর্ণ হইয়াছেন। যথা—

* শ্রীমদ্ভাগবত :—

"কৃষ্ণবর্ণং ত্রিবাংকুশং সাক্ষোপাঙ্গাশ্চ পার্শ্বদম্।

যজ্ঞৈঃ সংকীর্ণন প্রাণৈঃ ধ্বজস্তিহি মুমেধসঃ ॥

মহাভারত—

সম্যাস কৃত্যসমঃ শাক্তো নিষ্ঠাশাস্তি পরায়ণঃ।

স্ববর্ণ বর্ণো হেমাক্ষো বরাদশ্চন্দনাজলী ॥

বাহুপুরাণ—

শুভোগৌরঃ স্নদীর্ঘাঙ্গ ত্রিশ্রোত তীর সম্ভবঃ।

দয়ালুঃ কীর্তনপ্রাহী ভবিষ্যামি কলৌ যুগে ॥

কন্দপুরাণ—

অস্তঃ কৃষ্ণো বহির্গৌরঃ সাক্ষোপাঙ্গাশ্চ পার্শ্বদঃ।

শচীগর্ভে সমাপ্ত্যুবাং যান্না যান্নব কন্দকুং ॥

শ্রীঅষ্টৈষত, শ্রীবাস, মুরারী গুপ্ত ইত্যাদি। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবও তাঁহাদের মধ্যে একজন। সাক্ষাৎ দর্শন দ্বারা নিজে পূর্ববদ, গোড়, দাক্ষিণাত্য, পশ্চিম ভারত প্রভৃতি অঞ্চলে যাইয়া এবং স্বয়ং শেষে নীলাচলে অবস্থান করিয়া মহাপ্রভু 'নাম-প্রেম' প্রচার কার্য করিয়াছেন। পঞ্চাবের কৃষ্ণদাস গুজামালীর মধ্যে এবং মুলুকের নকুল ব্রহ্মচারীর আবেশ দ্বারা, নৃসিংহানন্দ ব্রহ্মচারীর গৃহে, রাঘব পণ্ডিতের গৃহে, পানিহাটি দণ্ড মহোৎসব ইত্যাদিতে আবির্ভূত হইয়া এবং মহাপুরুষদের নিজের নিকট আকর্ষণ করিয়া আনিয়া তাঁহাদের মধ্যে শক্তি সঞ্চার করিয়া তাঁহাদিগকে স্থানে স্থানে প্রেরণ করিয়া নাম প্রেমধর্ম প্রচার করিয়াছেন। শেষোক্ত আকর্ষণ করিয়া শক্তি সঞ্চারের ফলে ধর্মপ্রচারকদের মধ্যে পুণ্ডরীক, বিজ্ঞানিধি, মুকুন্দ, শঙ্করদেব ইত্যাদির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বোধহে শ্রীতুকারাম মহাপ্রভুর নিকট নাম মন্ত্র পাইয়া সেই দেশে প্রচার করেন।

শ্রীগৌরাজ মহাপ্রভুর ধর্মই শ্রীমন্ত শঙ্করদেব আসামে

নারদীয় পুরাণ—

(১) দ্বিবিজ্ঞা ভুবি জায়কঃ ভারকঃ তত্ত্বরূপিণঃ।

কলৌ সংকীর্ণনারস্তে ভবিষ্যামি শচীহৃতঃ ॥

(২) অহমেব ভিজ্ঞশ্রেষ্ঠো নিত্যং প্রচ্ছন্ন বিগ্রহঃ।

ভগবন্তস্ত রূপেন লোকং রক্ষামি সর্বদা ॥

ভবিষ্য পুরাণ—

আনন্দাঙ্গ কলারোমহর্ষপূর্ণং তপোধন।

সর্বমামেব ব্রহ্মাঙ্গি কলৌ সন্ন্যাসীকুপিণম্ ॥

বামনপুরাণ—

কলৌ যৌর তমচ্ছন্নান্ সর্কানাতার বজ্জিতান্।

শচীগর্ভে চ সংভূয় ভারমিধ্যামি নারদ ॥

গরুড়পুরাণ—

কলৌ প্রথম সঙ্ঘায়াং লক্ষীকাক্ষো ভবিষ্যতি।

দাক্ষত্ব সমীপস্থঃ সন্ন্যাসী গৌর বিগ্রহঃ ॥

প্রবর্তিত করিয়াছেন তবে মহাপ্রভু রাধাকৃষ্ণ যুগলসেবা প্রচার করিয়াছেন, শঙ্করদেব শুধু কৃষ্ণ-সেবা প্রচার করিয়াছেন। প্রথম যখন মহাপ্রভু হরিনাম প্রচার করেন তখন শ্রীশঙ্করদেব মহাপ্রভুর দর্শন লাভের জন্ত শ্রীনবদীপে যান কিন্তু ইহার পরে আর কোন সময় তাঁহার সহিত দেখা হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। অত্যাশ্চর্য ভক্তগণ শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের শেষ সময়েরও সঙ্গী, অথবা আসামে তখন যুগল-সেবা প্রচারের প্রয়োজন বা পাত্র ছিল না বলিয়াই বোধ হয় শ্রীশঙ্করদেবকে সেই ভাব মহাপ্রভু দেন নাই। আতিভেদ শঙ্করদেবও মানিতেন না। তিনি শূদ্র হইলেও তাঁহার অনেক ব্রাহ্মণ শিষ্য ছিল।

শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের সহিত শ্রীচৈতন্যদেবের মিলন সম্বন্ধে “দামোদর চরিত” গ্রন্থে বর্ণিত আছে। শ্রীশ্রীদেব দামোদর চরিত গ্রন্থ, ১৫শ অধ্যায়—“শ্রীশঙ্করদেবের শ্রীচৈতন্যদেবের লগত সমাগম” নামক অধ্যায় হইতে কয়েকটী তথ্য উল্লেখ করিলাম। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব উড়িষ্যা যাইয়া জগন্নাথ দর্শন করিয়া মহাপ্রভুকে দর্শন করিবার নিমিত্ত নদীদ্বারা গমন করিলেন। যেমন—

“ওরেবাকে গৈয়া জগন্নাথ দেখিলও।

চৈতন্যক দেখিবা ক নদীদ্বারকে গৈলা।

সংকীর্ণন মন্দিরে শঙ্কর গৈয়া রৈলা।” (২৭৫ পং)

ইহাতে মনে হয় শঙ্করদেব প্রথমতঃ যাইয়া শ্রীবাসের বাড়ীতে উঠিলেন এবং তারপর সেখান হইতে মহাপ্রভুর বাড়ী গিয়াছিলেন। যেমন—

“চৈতন্যর ভক্তে দেখি পুছিল তখন।

কৈর তোমা সব আক আইলা কি কারণ।

শুনিয়া মাধব তাওক সমিজন দিলা।

পূর্বদেখী শঙ্কর চৈতন্য গৃহে রৈলা ॥ ২৭৬

বার্তা জানায়োক গৈয়া চৈতন্যের পাশে।

আসিহস্ত শঙ্কর দর্শন অভিলাষে ॥

শুনিয়া বৈরাগী গৈয়া চৈতন্যক কৈলা।

পূর্বদেখী শঙ্কর দেখিতে আসি ভৈলা ॥” ২৭৭

এই পূর্বদেখী শঙ্কর বলিতে আসামের শ্রীমন্ত শঙ্কর-দেবকেই বুঝায়। সম্ভবতঃ তিনি মহাপ্রভুর দর্শনোৎকর্ষার্থ আতিশায্য ও দৈন্ত্য বশতঃ সর্বদা সান্নিহান ছিলেন যে তিনি এ হেন বস্তুর দর্শন সৌভাগ্য পান কিনা। শঙ্করের মত ভক্তের ইহা স্বাভাবিক বটে। যাহা হউক মহাপ্রভু তাঁহাকে দর্শন দিবেন বলিয়া জানাইলেন। যেমন—

“শুনিয়া চৈতন্য মনে আনন্দ লভিলয়।

শঙ্করক দেখা দিবে বলিয়া কহিলা।”

যে বৈষ্ণবটিকে পাঠাইয়া মহাপ্রভুকে সংবাদ দিয়াছিলেন সেই বৈষ্ণবটী ফিরিয়া আসিয়া বলিল—

“বৈরাগী বোলও সব ভক্তত শুনিবা।

চৈতন্যক দেখি নমস্কার ন করিবা।

তাহাউক নমিলে পাছে উলটি নময়।

আছোক হৈবেক ধর্ম, পণ্ডক সিবয় ॥”

মহাপ্রভু ভক্ত ভাবে প্রতি নমস্কার করিতেন কিন্তু তাহাতে পাছে এই নবাগত ব্যক্তি (শঙ্করদেব) ভাব বুঝিতে না পারিয়া অপরাধ বিদ্ধ হন সেইজন্য বৈষ্ণব তাহাকে সাবধান করিয়া দিল। প্রথমতঃ নমস্কারের বাহ্যিক উপচার নাই। ইহাও কথা দ্বারা মহাপ্রভুর শিক্ষা বুঝাইতেছে। ইহা দ্বারা বুঝিতে হইবে মহাপ্রভুকে শ্রীশঙ্করদেব কি চক্ষে দেখিতেন। তারপর মিলন কিরূপে হইল—

“বৈরাগীর মুখে শুনি চৈতন্য উঠিলা।

শঙ্কর আগে গৈয়া উপসন্ন ভৈলা ॥

চৈতন্যক দেখিয়া শঙ্কর উঠিলও।

করযোরে ভক্তসমে দণ্ডাই রহিলও ॥

বৈরাগী আসন দিলা চৈতন্য বসিলা।

নম্রভাবে সাদরিয়া শঙ্কর রহিলা।

কত বেলি দুইকোছুই চাই রহিলন্ত।

চৈতন্যক মাতিয়া শঙ্করে বলিলন্ত ॥”

শ্রীশঙ্কর মহাপ্রভুর নিকট কি চাহিলেন, দেখুন—

“তুনিয়া চৈতন্তদেব তেখনে উঠিলা ।

শঙ্করক আলিঙ্গিয়া অভ্যন্তনে গৈলা ॥”

• ৭ মহাপ্রভু প্রথমতঃ দর্শন দিলেন, দ্বিতীয়তঃ তাঁহার দিকে কৃপাদৃষ্টিতে চাহিয়া রহিলেন, তৃতীয়তঃ আলিঙ্গন দিলেন— এই ভাবে শক্তি সঞ্চার করিলেন এবং প্রেম ধর্ম—শুদ্ধ ভালবাসা শঙ্করদেবকে দিলেন। মহাজনগণ বলেন “প্রেম নাম প্রচারিতে হেন অবতারণ।” প্রথমতঃ প্রেম দিলেন পরে উহা স্থায়ী করিবার নিমিত্ত ও অন্তর প্রচারের নিমিত্ত প্রভু শঙ্করদেবকে ‘নাম’ দিলেন। শঙ্করদেবকে লইয়া মহাপ্রভু অভ্যন্তরে গেলেন কিন্তু শ্রীশঙ্করদেবের সঙ্গিগণ কেহই অভ্যন্তরে গেলেন না। দীক্ষা দেওয়ার সময় নিভুতে বসিয়াই দীক্ষা দেওয়া হয় সুতরাং এখানে তাহাই হইল। শ্রীশঙ্করদেবকে নাম দিয়া মহাপ্রভু আবার শ্রীশঙ্করসহ বাহিরে ভক্তগণ মধ্যে আসিলেন।

“অভ্যন্তরে ছুয়োজন সব কথ্য ভৈলা ।

নাম মালা লইয়া ছুলাই ভক্ত-মেলে গৈলা ॥”

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব নাম পাইয়া পরম আনন্দে ভক্তদের নিকট আসিয়া অপের মালা দেখাইলেন এবং নাম ধর্মই যে সার তাহা বলিলেন। যেমন—

“সবাকো দেখাইলা অপিবার মালা এই ।

চৈতন্তের নাম মালা আমা সারো সেই ॥

কিছু ভিন্ন নাই জানা একে নাম ধর্ম ।

ন করা সংশয় বুঝি লোবা নাম ধর্ম ॥

ভক্তসমে সন্তাবিয়া শঙ্কর আছন্ত ॥” ইত্যাদি

শ্রীগৌরঙ্গ মহাপ্রভু তখন অভ্যন্তরে বাইয়া শ্রীদেব দামোদরের নিকট পত্র লিখিতেছেন। “অভ্যন্তরে চৈতন্তে পত্র লিখিলন্ত ॥” শ্রীগৌরঙ্গ মহাপ্রভু আসাম প্রদেশে ধর্মপ্রচারের জন্য শঙ্করদেবের মধ্যে শক্তিসঞ্চার করিয়া তাঁহাকে দীক্ষা দিলেন সত্য কিন্তু ধর্মপ্রচার কার্যে সহায়তার নিমিত্ত কয়েকজন সঙ্গীর সৃষ্টিও করিলেন।

৮মাধব শ্রীশঙ্করের সঙ্গেই আসিয়াছেন আর শ্রীদামোদর রহিয়াছেন আসামে পাট বাউসীতে। তিনি ব্রাহ্মণ ছিলেন— তাঁহাকে প্রভু পত্র দ্বারা শক্তি সঞ্চার করিলেন—

“শরণ ভজন ভক্তি চারি গুণি নাম ।

ভারি পত্র লেখিলা চৈতন্ত আশ্রাম ॥

শীল শিক্ষা সমস্তে পত্রিতে লেখিলন্ত ॥

লেখকে মোহর দিয়া গুণ করিলন্ত ॥

জাপ্য তুলসী মালা মেক সখে দিলা ।

শালগ্রাম সমে পাছে গুণ করি দিলা ॥

চৈতন্ত বোলন্ত রামানন্দ তুমি লোবা ।

দ্বিজ দামোদর হাতত তুমি দিবা ॥

৯রামানন্দ শ্রীশঙ্করের সঙ্গী ছিলেন। মহাপ্রভু দামোদরকে দেখেন নাই। তাঁহার স্বাভাবিক লোকাভীত শক্তি বলেই তিনি জানিলেন যে আসামে দামোদর একজন শক্তিদর পুরুষ। তাঁহাকে শক্তি দিলে তিনি শক্তি ধারণ করিতে পারিবেন ও নাম প্রচারে সাহায্য হইবে, তাই মহাপ্রভু এইরূপ করিলেন। শ্রীদামোদর চিঠি পাইয়া কি করিলেন দেখুন—

“দামোদর লৈয়া পাছে প্রাণ করিলা ।

ঠগিত ঝাপিয়া রঞ্জে বস্ত্রক রাখিলা ॥

শালগ্রাম মালা লেখা তিনিক দেখিলা ।

ঠগি সমে মালা প্রতিমার আগে থৈলা ॥

গুরুমানি চৈতন্তক দণ্ডবৎ কৈলা ॥

হরিশ্রবণী করিলন্ত ভক্ত নিরঞ্জন ।

লভিলা সংসর্গ আবে বুলিলা শঙ্কর ॥”

শঙ্কর বলিলেন—“দামোদর! এই ত তুমি এখন প্রকৃত সংসর্গ পাইলে।” তারপর দামোদর কি করিলেন—

“ধাম ভাজি পত্র পাছে দামোদরে চাইলা ।

শরণ ভজন শিক্ষা চারিনাম পাইলা ॥

ঘটচক্র শালগ্রাম লক্ষ্মীনারায়ণ ।

পায়া দেব দামোদর রক্ত ভৈলা মন ॥

অটোত্তর শত গোটা মালা হাতে করি।

অপিল সহস্রবার মালা হাতে ধরি ॥

অপ সখরিয়া দৈবরক নাম লভ।

ভকত সহিত পাছে প্রসঙ্গ করন্ত।

ভাগবত পড়ি তাক ব্যাখ্যাক করিলা

গঙ্গাজল প্রসাদ শব্দর আনি দিলা ॥”

এই প্রসাদ প্রভু জগন্নাথের অথবা মহাপ্রভুরও হইতে পারে। তবে মহাপ্রভুর উপর শ্রীশঙ্করের বেক্রপ নির্ভা তাহাতে মহাপ্রভুর প্রসাদই সম্ভব। বিশেষতঃ উড়িষ্যার জগন্নাথ দর্শন করার পর নদীয়ার আসিয়া তিনি মহাপ্রভুকে পাইয়াছেন ও দীক্ষা নিয়াছেন। আর গঙ্গাজল প্রসাদ এক জাগরণ এক নিঃশ্বাসে বলা হইয়াছে অতএব গঙ্গাজল নবদ্বীপ হইতে আনাইয়াছেন, প্রসাদও সেখান হইতেই আনিয়াছেন। জগন্নাথের প্রসাদকে সাধারণতঃ মহাপ্রসাদ বলা হয়। সুতরাং এ প্রসাদ মহাপ্রভুরই, তাহাতে সন্দেহ নাই। অবশ্য মহাপ্রভুর প্রসাদও মহাপ্রসাদ কারণ তিনি জগন্নাথদেবের সাক্ষাৎ স্বরূপ।

শ্রীশঙ্করদেবের ভনিতায় পাওয়া যায় যে তিনি মহাপ্রভুকে কি চক্ষে দেখিতেন। যথা—“কীর্তনঘোষা ঘুহুচাই সৈতে” গ্রন্থ হইতে—

ভনিতা

“চৈতন্য দৈবর আদিত্য যাহার হিয়াত ভৈল প্রকাশ।

কালমেঘ-প্রায় অবিভা আন্ধার তাহার হোবে বিনাশ ॥৩৫৫

* * *

কলিযুগে হরি আনকো বোলাবে আপুনি করে কীর্তন ॥৩৫৬

হরির বান্ধব বলিয়া সিজ্ঞন করম হরির কীর্তন,

সমস্ত শাস্ত্রর তত্ত্ব জানিল জাহা সেহি মহাজন ॥৩৫৬

* * *

কলির লোকর ভাগ্যর মহিমা কোনে কহি পাবে পার।

হরিগুণ নাম কলির স্বার্থ সমস্ত শাস্ত্রর সার ॥৩৫৭॥

নিবেদন

“চৈতন্য আদিত্য হৃদয় আকাশে সর্বদায়ে প্রকাশয়,

উদয়াস্ত নাই * সন্ধ্যা উপাসনা করিবো কোন সময় ॥”৩৬০

কুগধর্ম

কলিতে হরির কীর্তন বিলাই অস্ত্রধর্ম আচরে।

মিছাতে কেবল শ্রম মাত্র পাবে একোবে ফলনা ধরে ॥৪০০

কলিতে হরির কীর্তন এড়িয়া আনমতে চাহে গতি।

যেন কুলবধু নিজ স্বামী তেজি ভজে গৈয়া উপপতি ॥৪০১

শ্রীগোরাঙ্গ মহাপ্রভু অপেক্ষা শ্রীমন্ত শঙ্করদেব বয়োজ্যেষ্ঠ হইলেও শ্রীমন্ত শঙ্করের ধর্ম-প্রচারের পূর্বেই শ্রীগোরাঙ্গের নাম-ধর্ম আসামে প্রচারিত হইয়াছিল। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের একজন প্রধান ভক্ত ৬৭নী সাহা ভবানন্দ বা নারায়ণ ঠাকুর শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের সহিত দেখা হইবার পূর্বেই শ্রীগোরাঙ্গের ধর্ম গ্রহণ করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছিলেন। যথা—

“ইটো নগরত যত আছে মানে লোক যত

তারো কথা কহৌ শুনা তুমি।

যেহেল নাম মন্ত্র লৈল সমস্ত ভকত ভৈল

তাকে যত্ন করি আছো আমি ॥

*

কালি ঘোষ নাম লৈবো সংসার পার হৈবো

মনে হেন করিছো নিশ্চয়।

বিস্তর সম্ভার আনি থৈয়া আছো মহামানী

তাকো তুমি শুনা মহাশয় ॥” (রামচরণের পুঁথি)

৬ভূষণবিজয়ের চরিত পুঁথিতে পাওয়া যায়। যেমন—

* ঠিক এই রকম কথা বলিয়াছিলেন। শ্রীকৃষ্ণদাস দামে

শ্রীজীব গোস্বামী এবং শঙ্করদেব দিগ্বিজয়ী পণ্ডিতকে পরাজয়

করিয়া তাঁহার জয় পত্র চাহিয়া লইয়াছিলেন, যে জয়পত্র

শ্রীকৃষ্ণ গোস্বামী তর্ক না করিয়া বিনয়ভরে তাঁহাকে

দিখিয়া দিয়াছিলেন।

“আছো হৌ যৈমানি মই ডিঙ্গা নগরত ।
বৈষ্ণব একজন মোর চাপিল গৃহত ।

* * *

ইটো নগরত লোক বঞ্চে যত যত ।
বোলনাম মন্ত লইয়া ভৈলন্ত ভকত ॥

* * *

কালি বোল নাম লৈবো করি আছেঁ সার ।
ঘরতো করিয়া আছেঁ নৈবেদ্য সস্তার ॥”

এই বোল নাম ব্রজশাস্ত্রাঙ্ক মহামন্ত্রই মহাপ্রভু কর্তৃক প্রকাশিত। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব দুইবার তীর্থ ভ্রমণে বাহির হন। প্রথমবারে যখন মহাপ্রভুর দর্শনলাভ করেন তখন মহাপ্রভু সন্ন্যাস গ্রহণ করেন নাই। দ্বিতীয়বারে তীর্থ-ভ্রমণের সময় মহাপ্রভু অপ্রকট হইয়াছেন। এই দ্বিতীয়বার তীর্থযাত্রা কালে শ্রীকৃষ্ণ সনাতনের সহিত শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের সাক্ষাৎ হয়। মাধবদেব ও হরিদেব ঠাকুর প্রভৃতি শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের পরবর্তী বৈষ্ণবধর্মগুরুগণও মহাপ্রভুর মতই আচণ্ডালে জানী মুখে হরিপ্রেম বিলাইতে মাতোয়ারা ছিলেন। তাই বলি—আচারে, ব্যবহারে, কৃষ্টি, ভাষায় ও ধর্মে অসমীয়া ও বাঙ্গালীর পার্থক্য এতই নগণ্য, সংস্কৃতির ক্ষেত্রে উভয় জাতির অভিন্নতা এতই সুস্পষ্ট যে, রাজনৈতিক কারণে শাসনতন্ত্র আমাদের উভয়ের মধ্যে প্রাদেশিকতার ব্যবধান সৃষ্টি করিলেও আমরা (বাঙ্গালী) নিজেরা তাহা স্বীকার করিতে অতিশয় লজ্জা পাই।

মহাপ্রভুর সঙ্গে কামরূপের প্রেমের ঠাকুরের তুলনামূলক সমালোচনায় কোন কোন অসমীয়া লেখক যে সব মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন তাহা বস্তুতঃ পরিতাপের বিষয় এবং সমালোচকের অজ্ঞানতার পরিচয় দৃষ্ট হয়। বাহা হউক আমরা দুই প্রদেশের এই দুই প্রেমের ঠাকুর সম্বন্ধে বিশেষভাবে তুলনামূলক সমালোচনা করিতে ইচ্ছা করি না। তৎকালে শ্রীমন্ত শঙ্করদেব অপেক্ষা ততোধিক শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত, কর্মবীর ও ধর্মবীর ভারতবর্ষে অনেক ছিলেন,

যাহারা শ্রীগৌরাজ মহাপ্রভুকে শ্রীভগবান বলিয়া স্বীকার করিয়া পূজা করিতেন। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবও মহাপ্রভুকে গুরুর জায় সন্মান করিতেন এবং মহাপ্রভুর নামধর্ম্মে যুগ হইয়া তিনি আসামে ‘নাম’ প্রচার করেন, তাহার প্রমাণ পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি। (১)

(১) ১৭২২ খৃঃ অব্দে Captain Welsh নামে একজন সাহিত্যিক ভারতবর্ষে আসিয়া আসাম দেশের অবস্থা বর্ণনা করিয়া An account of Assam নামে একখানা ইতিহাস লিখিয়া ১৮০০ খৃঃ Lt. Col. Kirk Patricকে উপহার দেন। এই পুস্তকখানা লণ্ডনের India Office লাইব্রেরীতে আছে বলিয়া সংবাদ পাওয়া গিয়াছে। তাহাতে ১৮২-৮৩ পৃষ্ঠায় লেখা আছে—“Hitherto, Camaca and Madhaw in the country of Camroop has remained destitute of Brahmun, Kaist and other high caste, but Narnarain and Silarai partial to this part of possession called Brahmuns, Kaist, Cultivators and Tatees from Ruttatainooli, Narainpur, Qulungpur, Balia, Brahmenpoor Bunder and Bordowa and settle the foreigners in Camroop. At this period Ramram, Damodar, Khunkur (Sankar) and Madhaw four gosais arrived in Camroop. The boat and effects of Damodar perished in the river opposite Tatimora but the Gosai escaped on a plantation tree, Ramrum Khunkur and Madho dispersed to different parts of the country; while Damodor remained of Manikoot, where he was visited by Sree Saitanya. The latter became

বাংলার প্রেমের ঠাকুর শ্রীগৌরাজ মহাপ্রভু ভারতে সর্বত্র প্রেমধর্ম প্রচার করিয়াছিলেন, অধিকন্তু ভারতের বাহিরেও তিনি একজন ঈশ্বরতুল্য মহাপুরুষ বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছেন। কিন্তু কামরূপের প্রেমের ঠাকুর শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের ধর্মপ্রচার শুধু আসামের মধ্যেই প্রায় সীমাবদ্ধ ছিল। শ্রীভগবানের কৃপাবলে তিনি আসামের ধর্ম-প্রাণি ঘুচাইয়া বহু রকমের কল্যাণ সাধন করিয়া গিয়াছেন। শ্রীমন্ত

শঙ্করদেব সর্বগুণে বিভূষিত অর্থাৎ তিনি একজন ধর্মবীর, কর্মবীর, পণ্ডিত, স্নকবি, সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ ও সমাজতত্ত্ববিদ ছিলেন। আসামের বাহিরে তাঁহাকে ধর্ম-গুরু বলিয়া স্বীকার না করিলেও তাঁহার প্রতিভা, মহাহুস্তবতা ও ঔদার্যের জন্য তিনি বাংলার লীও চিরপূজ্য। (২)

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য]

his upadeshak (Guroo) and instructed him to officiate in the same capacity among the inhabitants of the country. The three Gosais returned to Manikoot on a visit to Madho were they found Brahmun of the name of Rutten, occupied in the perusal of some leaves, which in answer to their enquiries he informed them was the "Sree Bhagawat" (P. 182-83)

(২) অসমীয়া সাহিত্যিক শ্রীগণেশলাল চৌধুরী "শ্রীশঙ্করদেবের তিথি" নামক প্রবন্ধে বলিয়াছেন—
“একদিন হাওড়ার বেলুড় মঠত কথ্য প্রসঙ্গে আমার আসামের মাহুহর ধর্মসম্প্রদায়ের কথা ওলাইছিল; তাত তেওঁবিলাকে আমার মূখে শঙ্কর মাধবর কথা শুনি এই মর্মে কথা কইছিল যে যদি এনে মহাপুরুষ আসামত জন্মিছিল, তেন্তে অসমীয়াতো কম ভাগ্যবান নহয়? ভাবিচাওঁক চোন হাওড়া আমার ইয়ার পরা কিমান দূর? তাতেই আমার শঙ্কর মাধবর নাম গন্ধ নাই। (আসাম বাহুব, কাতি মাহ ১৩২৪ সাল পৃ: ২৪২)।

গান

শ্রীনীগোপাল চৌধুরী

(ও-ভাই) তুলে যা' তুই ভয় ভাবনা।

মা নাম বে তোঁর মহামন্ত্র

সফল হবে তোঁর সাধনা।

তুলিস্-নে তুই মায়ের ছেলে,

মা তোঁরে কি রাখবে ফেলে,

দুঃখ পেলে ডাকিস্ মায়ের

জুড়াবে তোঁর সব যাতনা।

ছঃখহরা মা যে রে তোঁর

(তোঁর) চরণ দু'টি রাখিস্ ধ্যানে,

মা' কি কতু থাকতে পারে

আসবে ছুটে প্রাণের টানে।

সবাই আকুল মায়ের পরাণ,

তোঁর ভাবনা মায়েরি ধ্যান,

কেনরে তুই আছিস্ বসে

ভবের পথে এগিয়ে যা'না।

স্বরলিপি সোহিনী—একতাল।

কাসে কহঁ পিয়া ন আরত
মনমে নেহি চয়ন ধরত
সগরি দিন বীত গেও।
এয়ায়সি নিপট নিঠুর পিয়া
কাঁহা সখি বিসর গিয়া
যাও সখি তুরত করত
পিয়াকো লাও।

কথা—অজ্ঞাত।

স্বর শিক্ষক—শ্রীজিতেন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা রায়

আস্থারী

II ^০ ক্কাধা -নর্সী না ^১ ধা ক্কা -গা ⁺ ক্কা ধা না ^৩ সর্গী ধর্গী সর্গী I
কা০ ০০ সে ক হঁ ০ পি য়া ন আ ব ত

^০ ক্কা ক্কা গা | ^১ -ক্কা না ধা | ⁺ গা -ক্কা গা | ^৩ গা ধর্গী সা I
ম ন মে ০ নে হি চ য় ন ধ র ত

^০ না ক্কা গা | ^১ -গা গা গা | ⁺ ক্কা ধা না | ^৩ ক্কাধা -নর্সী -১ II
স গ য়ি ০ দি ন বী ত গে ৩০ ০০ ০

অন্তরা

II ^০ গা গা গা | ^১ ক্রা ধা না | ⁺ সা খা সা | ^৩ না -সা সা I
 এ্যা র্ সি | নি প ট | নি ঠ্ র | পি ০ যা :

^০ না -সা না | ^১ -সা না ধা | ⁺ ক্রা ধা না | ^৩ না -না না I
 কা ০ হা | ০ স ধি | বি স র | গি ০ যা

^০ না -খা গা | ^১ -গা গা গা | ⁺ খা ক্রা গা | ^৩ গা খা সা I
 যা ০ ও | ০ স ধি | তু র ত্ | ক র ত

^০ না -সা না | ^১ -ধা -ক্রা গা | ⁺ ক্রা -ধা -না | ^৩ ক্রাধা -নসা -না II
 পি ০ যা | ০ ০ কো | লা ০ ০ | ও০ ০০ ০

গান

ত্রিফটিকচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বলরে পবন বয় সে কোথা

মন যারে মোর চায়,

বাইছে সে কি একলা তরী

অকুল দরিয়ায় !

কোন পথে তোর আনাগোনা

অনেক দিনের আনাগোনা,

ফাল্গুনে তার পেলি দেখা তুই

বনের কিনারায়।

মন তারে মোর চায়।

বলরে নদী বয় সে কোথা

মন যেথা মোর ছোটে ;

তার পরশে মোর কাননে

সাঁঝের কুসুম ফোটে।

তার গান কি সকাল সাঁঝে

বাজছে তোরি বুকের মাঝে,

বাদবে তার পেলি দেখা তুই

ঝর্ণারি ধারায়—

মন তারে মোর চায়।

হোলীর গান

মিষ্ট্র-কাহারুবা (মধ্যগতি)

কোন্ রঙে আজ খেলবে হোলী

ওহে শ্রামরায় ?

অশোক পলাশ শিমূল বনে

যে রঙ দিলে সজোপনে,

সে রঙ তুমি কেমন করে

দিয়ে রাখিকায় ?

সাত-রঙা ঐ রামধনুকের

একটি রঙই বাসলে ভালো

সে রঙ ভরে' পিচ্কারীতে

ব্রজনারীর অঙ্গে চালো।

মোর হৃদয়ের বৃন্দাবনে

খেল হোলী রাখার সনে,

আজকে তোমায় ছলিবে দেব

ফুলের দোলনায়।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

স্বরলিপি—শ্রীপ্রিয়নাথ দাস

II {সা -দা দা মসা দা -দা -দপা -মা I মা -পা দপা মা গা -গা -মগা -রসা I
কো ন র ঙে আ ০ ০০ জ্ ধে ল্ বে০ হো লী ০ ০০ ০০

(সা -রা মা -া -রা -মা পা গদা I পা -া -া -পদা -মদা -পমা -গা -গা) II
ও ০ হে ০ ০ ০ জা ম রা য় ০ ০০ ০০ ০০ ০

II পা দা -মা পা সী -া -সী -া I না রসী -দা দগা সী -া -া -া I
অ শো ক্ প লা ০ ল্ ০ শি ম্ ল ব০ নে

সঁরা সঁরা -রাঁ নসী | নসী -সী -দা -পা I পা -দা না দা পমা -পা -া -া I
বে০ র০ ঙ্ দি০ লে০ ০ ০ ০ স ০ দো প নে০ ০ ০ ০

পা জঁরা -া সঁরা ' জঁরা -া -রাঁ -সী I সঁরা রঁজঁরা -রাঁ না ' সী -া -া -া I
সে -র ঙ্ তু০ মি ০ ০ ০ কে০ ম০ ন্ ক রে

(সা -রা -মা -মা -রা -মা পা গদা I পা -া -া -পদা -মদা -পমা -গা -গা) II
দি ০ বে ০ ০ ০ রা ধি০ কা য় ০ ০০ ০০ ০০ ০

II সা -জ্ঞা জ্ঞা সরা -ী -জ্ঞরা -সা I সা -রা জ্ঞরা ন্ সা -ী -ী -ী I
সা -ত্ র ০ ০০ ০ রা য় থ ০ হ কে ০ ০ ব্

-গা -ী গা গা গা -ী -ী -ী I গা -মা মা রগা মা -ী -ী -ী I
এ ক্ টি র উই ০ ০ ০ বা স্ লে ভা লো ০ ০ ০

মা গমা -পদা মপা দা -ী -ী -ী I পা -দা গা সা -পা -ী -ী -ী I
সে র ০ ০ উ ভ রে ০ ০ ০ পি চ্ কা রী তে ০ ০ ০

গা -মা -ী মা মা -ী -ী -পা I -গা -ী খা খা সা -ী
ব জ ০ না রী ০ ০ ব্ অ উ্ গে তা লো ০

[দণা সা সা সা সা]

মা -মা II মা পা পা -পা গদা -গদা গা দণা I সা -ী -ী -ী -ী -ী -ী -ী I
মো ব্ হ দ রে ব্ ব ন্ দা ব ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সঁরী সঁরী -রী সা গসী -গসী -সী দা I পা -দা গা দা পা -ী -ী -ী I
খে ০ ল ০ ০ হো লী ০ ০ ০ ০ রা ০ খাব্ স নে ০ ০ ০

পা -জ্ঞা জ্ঞা সঁরী / জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা -সী I সঁরী রজ্ঞা রসী না সা -ী -ী -ী I
আ জ কে তো ০ / মা ০ ০ ০ ব্ ছ ০ লি ০ রে ০ দে ব ০ ০

(সা রা -মা -মা -রা -মা পা গদা I পা -ী -ী -পদা -মদা -পমা -গা -গা) II
হ্ লে ব্ ০ ০ ০ দো ল না ০ ০ ০ ব্ ০ ০ ০ ০ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে--'

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

‘আজকাল সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন কথা বলা বা লেখা একটু চিন্তার বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে, বিশেষতঃ পুরাতন (Classical) ও আধুনিকের (Modern) আদর অনাদরের মাঝখানে থেকে কথা কওয়াই একটা দুঃসাহসিকতার কাজ বলে মনে হয়। কারণ পুরাতন দোষ দেন আধুনিককে তার ভ্রষ্টচারিতার জন্তে, আর আধুনিক দাঁড়ান পাশ কাটিয়ে তাকে শ্রদ্ধায় অথচ বিজ্ঞপের হাসিতে।

উভয়েই হলেন কিন্তু বস্তুতঃ সৃষ্টির পক্ষপাতী, তবে পার্থক্য আছে তাঁদের আভিধানিক বিশ্ববশে। একজন বলেন সৃষ্টি অর্থে নৃতনের সৃজন নয়—আবিষ্কার, লুপ্ত জিনিসের পুনরুদ্ধার ও সংরক্ষণ, আর একজন বলেন—তা কেন? সৃষ্টি অর্থে পুরাতনের বৃকে নৃতনের রূপ কোটান—পরিবর্তন। কথায় স্তরে, ছন্দে তালে, রূপে ও বৈচিত্র্যে উভয়ের মাঝে উঠেছে গণ্ডোগোল আজ তাই কয়েক বৎসর ধরে। কেউ বলছেন—শাস্ত্র আমি মানি না, কারণ তা’ পুরাতন, নৃতনের বিকাশই হ’ল নব প্রেরণা ও প্রাণের পরিচয়; কেউ বলছেন—শাস্ত্র আমি মানি, তবে অন্ধাঙ্কুরণ ভাল নয়, প্রবপদ্ধতির আদর আছে, তবু নৃতনের বিকাশও চাই। আবার কেউ বলেন—মাহুঘের প্রতিভাই হ’ল স্রষ্টা, সৃষ্টির মুখে স্বাধীনতাই হ’ল তার স্বভাব ও সৌন্দর্য, যুগে যুগে বস্তু এক থাকলেও বিকাশ হওয়া চাই তার বৈচিত্র্যময়!

তবু এ’সব কথা হ’ল সম্পূর্ণ আধুনিকবাদীর, পুরাতনের পথিক এর কোনটাই কিন্তু মানেন না। তাঁরা চলেন চোক কান-বুঝে—শাস্ত্রের কথাই প্রতিপদে মেনে নিয়ে; আর নৃতন সৃষ্টির বথায় ওটেন নাকসিটকে।

কিন্তু যুক্তিবাদীর কাছে এ বড় একটা কম সমস্তার

বিষয় নয়। তাঁরা চান উভয়েরই মধ্যে এক দিব্য সত্যের সন্ধান—শ্রদ্ধায় ও সংরক্ষণে যার বজায় থাকে সঙ্গীতের আসল রূপ ও মাহুর্ঘ। সংরক্ষণ ও পরিবর্তনকে তাঁরা ধরেন তাই উভয়ের মাপকাটি বোলে, অবশ্য স্তায় বিচারকে করেন তার চির সহচর। কিন্তু স্তরের প্রাধান্য বজায়ের খাতিরে কথার চাহিদাকে বাদ দেওয়া যেমন যায় না একদিকে, নৃতন সৃষ্টির অজুহাতে শাস্ত্রকারের নির্দেশকেও অবমাননা করা যায় না তেমন অপব দিকে। তারপর প্রাচীনতা-সেবীর পক্ষে নৃতনের পরিপন্থীকে রক্তচক্ষু দেখান অসম্ভব যেমন একদিকে, শ্রদ্ধা অথচ চিরদুবে রাখার আব্দার ও স্বাধীনতা পোষণ করাও অস্তায় তেমন প্রগতিশীল যাত্রীর অপরদিকে। উভয়ের সমন্বয় সাধন উভয়ের মাঝে মিলন-সূত্র বন্ধনই হোল শিল্পীর পক্ষে মনে হয় আসল কর্তব্য। সত্য-শিব-সুন্দরের যিনি সাধক, দৃষ্টি তাঁর উদার হওয়াই স্বাভাবিক, হয়ও প্রেমের বহুদূরে অবস্থান কোরে তিনি সত্যের পূজাই কোরে থাকেন সর্বদা, কাজেই তিনি চাইবেন বিরোধের অবসান, কলার মাহুর্ঘ বিকাশ ও শুদ্ধির সংরক্ষণ।

তারপর জিনিস কিছু চিরদিন একরূপ থাকে না, পরিবর্তনই হোল কাল ও বস্তুর স্বধর্ম। কথার চাহিদা একদিন ছিল না বোলে যে ভবিষ্যতের পথে বিকাশকে তার রুদ্ধ বাস কোরে দিতে হবে, এ-ও কিন্তু ঠিক কথা নয়। সাহিত্য, চিত্র, ভাস্কর্য ও ছনিমার সব জিনিসই বর্ধন রূপ হোতে রূপান্তরে তার নৃতন বিকাশের পথকে স্বয়মায়ত্তিত ও সার্থক করিতে চেষ্টা করছে, তখন সঙ্গীত-কলাই শুধু নিষ্কল প্রস্তরস্তম্ভের মত সে প্রাচীনতার দিকে পিছন ফিরে দাঁড়িয়ে থাকবে কেন? প্রাচীন হোতে আধুনিকে তার যোগসূত্রে খুঁজে নেবার স্বাধীনতা

অস্বীকার করাটাই কি আমাদের পক্ষে অসম্ভব ও অসম্ভব হবে না? তাই এ সব স্থানে যুক্তি বা স্মৃতির খাতিরেও কেবল প্রাচীনতার সংরক্ষকের একটু মতকে তার পরিবর্তন ও পরিবর্তন করিতেই হবে, নচেৎ একশতাব্দীর আড়ালে কলার প্রসারকে যে তাঁরা খাট করিতে যাচ্ছেন একথা সত্যই বুঝতে হবে।

তারপর নবপন্থীদেরও অবশ্য অনেক বিষয়ে সচেতন থাকা উচিত। পরিবর্তন যখনই কোন জিনিসের হয়, ভিত্তি বা পুরাতনকে সে কখনই যে একেবারে পরিবর্তন করে হয় না, একথা সত্য। ধ্রুপদীতার উপর ভিত্তি স্থাপনা কোরেই অবশ্য আধুনিক বৈচিত্র্য বিকশিত হোয়ে ওঠে।

তবে এখানে অবশ্য প্রশ্ন হোতে পারে যে, সে ধ্রুপদীতা বলতে তুমি বোঝ কি? বহুকাল প্রচলিত বিদ্যুৎ সঙ্গীতকেই সঙ্গীতরসিকগণ ধ্রুপদীতা বোলে থাকেন, আর সে হিসাবে এমন কি গ্রাম্য বা পল্লীগীতও (folk song) ধ্রুপদীতার সমপর্যায়ভুক্ত হোয়ে ওঠে। অবশ্য সঙ্গীতের প্রধান চারু শ্রেণীর মধ্যে প্রাচীন ধ্রুপদের উৎপত্তি ও অনেকে ঐ পল্লীগীত হোতেই হোয়েছে—এরূপ মত পোষণ করেন। অবশ্য এটা কতদূর সত্য, তা অস্বস্তিহীন তা বিচার করবেন। আমাদের কথা, প্রাচীনতারূপ ভিত্তির উপরই নবীন সৌধ আধুনিকের গড়ে ওঠা উচিত।

তাছাড়া শাস্ত্র বা প্রাচীনপন্থার যত দোষই আধুনিকেরা খনন না কেন, জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে তারা শাস্ত্রনির্দেশকেই

বহু পরিমাণে অস্বয়ণ কোরে থাকেন। যদিও বহুমুখী ধারার দোহাই দিয়ে তাঁরা রাগগুচ্ছ তৈরী করেন বহু রাগের সংমিশ্রণে, গতানুগতিক তাল বা ছন্দশ্রেণীকে পরিত্যাগ কোরে নৃতন তাল গঠন করেন কৃত্রিম পরিতোষণে, তথাপি একথা বোলে বোধ হয় অস্বাভাবিক হবে না যে, প্রাচীনের গঠনপ্রণালীকেই তাঁরা অস্বয়ণ কোরে থাকেন তাঁদের নবসৃষ্টির সহায়করূপে। রাগের জাতি, রূপ ও রসের এলাকাকে তাঁরা সোটেই অতিক্রম করিতে পারেন না।

তাই মনে হয়, একই লক্ষ্যের পথিক হোয়ে বিভিন্ন পথে দাঁড়িয়ে ঝগড়া মারামারি না করাই শ্রেয়ঃ। গ্রহণ ও বর্জন এ'জুয়ের মূলনীতি অস্বয়ণ কোরে পুরাতন ও আধুনিকে বা নৃতনের মাঝে যোগসূত্র স্থাপিত হওয়া উচিত। তাছাড়া ভাবই যখন সঙ্গীতের মূল উৎস, তখন বহিরাবরণ কথা ও সুর, প্রাচীন ও নৃতন, আধুনিক ও অতি আধুনিক, মাজিত ও গ্রাম্য নিয়ে আমাদের গৃহ-বিবাদ করা মোটেই সমীচীন নয়। সাম্প্রদায়িক ভেদ সৃষ্টি করা, কৃষ্টি বা জাতির পক্ষে কল্যাণকর নয়, মিলনের দৃঢ়তায় প্রসারের পথ অনস্বয়বাহী করাই কর্তব্য। প্রত্যয় অথচ ভয়ে কলাবিদ বা ওস্তাদকে দূরে রেখে বা নৃতনের দিকে বিজ্ঞপের পরিহাস বর্ষণ কোরে মিলন সূত্র রচিত হোতে কখন পারে না, উভয়ের প্রতি উভয়ের সম্মান দর্শনেই তা সম্ভাবিত হয় একমাত্র। হুতরাং সঙ্গীতের যথার্থ পথচারী হবেন উদার দৃষ্টিসম্পন্ন, প্রজ্ঞাধর দেবেন সকলকেই সমান।

ক্রমশঃ



সেতারের গৎ

কাঞ্চি—দ্রুত ত্রিতাল

(পূর্বানুসৃত্তি)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত, বি, এম্‌সি

তান

২। {গ্ সা ররা ররা | ররা ররা ররা ররা | সা রা জজ্ঞা জজ্ঞা | জজ্ঞা জজ্ঞা জজ্ঞা জজ্ঞা |
ডা রা ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

+
রা জ্ঞা মমা মমা | মমা মমা মমা মমা | জ্ঞা মা পপা পপা | পপা পপা পপা পপা |
ডা রা ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

+
{গ্ সা ররা ররা | সা রা জজ্ঞা জজ্ঞা | রা জ্ঞা মমা মমা | জ্ঞা মা পপা পপা |
ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে

+
গ্ সা ররা সা | রা জজ্ঞা রা জ্ঞা | মমা জ্ঞা মা পপা | মা পপা ধা গা |
ডা রা ডেরে ডা রা ডেরে ডা রা ডেরে ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা

+
রা স'স' গা ধা | স' গা ধা পা | গা মা পা গা | মা পা গা মা |
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা

৩। {পা -া পপা পপা | পপা পপা পপা জ্ঞা | মা -া মমা মমা | মমা মমা মমা রা |
ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা

+
জ্ঞা -া জজ্ঞা জজ্ঞা | জজ্ঞা জজ্ঞা জজ্ঞা সা | রা -া ররা ররা | ররা ররা ররা সা |
ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা

+
পা -া পপা জ্ঞা | মা -া মমা রা | জ্ঞা -া জজ্ঞা সা | রা -া ররা সা |
ডা ০ ডেরে ডা ডা ০ ডেরে ডা ডা ০ ডেরে ডা ডা ০ ডেরে ডা

ঝালা *

+
{পা -১ -১ -১ | পা -১ -১ -১ | পা -১ -১ -১ | পা -১ -১ -১ I
ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র .

+
পা -১ -১ -১ | মা -১ পা -১ | জ্ঞা -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ I
ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র ডা র র র

+
{পা -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ | মজ্ঞা -১ -১ -১ | সা -১ -১ -১ I
ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র

+
{সা -১ পা -১ | মা -১ -১ -১ | মা -১ পা -১ | জ্ঞা -১ -১ -১ I
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র .

+
জ্ঞা -১ মা -১ | রা -১ -১ -১ | রা -১ জ্ঞা -১ | সা -১ -১ -১ I
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

+
{পা -১ মা -১ | পা -১ -১ -১ | মা -১ গা -১ | মা -১ -১ -১ I
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

+
জ্ঞা -১ রা -১ | জ্ঞা -১ -১ -১ | রা -১ সা -১ | রা -১ -১ -১ I
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

+
{সা -১ না -১ | রা -১ -১ -১ | গা -১ ধা -১ | মা -১ -১ -১ I
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র .

* ঝালার বোল ডা ররর কিংবা ডাবু ডাবু উক্ত ডা শব্দগুলি নায়কী তারে এবং র শব্দগুলি চিকারীর তারে বাজিবে।

স্বরলিপি

পূরবী—টিমা-ত্রিতাল

যাবার বেলা হ'লোরে তোর ভাবলে কি আর হ'বে মন,
ভব-সংসার পাড়ি দিতে করেছে কি আয়োজন ?
তাজ্জি' এবার ভবের মায়া
সঁপে দে তোর স্থূল কায়া,
মহামায়ার দয়া হ'লে পাবিরে তুই তাঁর চরণ ।
যা কিছু তোর সঙ্গে সাথী
দারা সূত ধন-রত্নাদি
নয়কো কিছু সঙ্গে যাবার যেতে হবে আপন আপন ।
এখনো তোর আছে সময়
ডাকলে মাকে দেবে অভয়
কোলে তোর নিবে তুলে ভব-বন্ধন ক'রে মোচন ।

কথা—শ্রীমদ্রামোহন নাথ

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রী প্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

ব্যবহার—মা, কা, ঞা।

আস্থারী

II { স্না ঞা গন্ধা -পা পা -পা পা -পা কা -পা পধা -না পা -কা গমা -গা ।
০ যা বা ০ বু বে ০ লা ০ লো ০ রে ০ তো ০ বু

গা -ঞা গা গা | গন্ধা -গন্ধাপধা পন্ধা -গা | গা -মা গা গা | ঞা -ঞা -স্না সা } ।
ভা ০ বু লে | কি ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ বু | হ ০ বে রে ০ ০

-সা গা স্না -স্না স্না : স্না ঞা না স্না না -ধা না -ধা পা -কা গা -গা ।
ভ স ২ সা ০ র পা ০ ডি ০ দি ০ তে ০

গা কা পা -পা -পা -পা কা -গা গা -মা গা -গা ঞা -ঞা -স্না সা II
ক রে ছো ০ ০ ০ কি ০ ০ য়ো জ ০ ০ ০ ন

অস্তর

০	১	+	৩
II গা -খা খা -গা	জা -জা ধা -ধা	সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ	সাঁ -নসাঁ সাঁ -াঁ I
তা ০ জি ০	এ ০ বা ব্	ড ০ বে ব্	মা ০০ যা ০
এ ০ থ নো	তো ০ ০ ব্	আ ০ ছে ০	স ০০ ম ব্
না -সাঁ গাঁ -গাঁ	খাঁ -সাঁ সাঁ -সাঁ	না -ধা না -না	ধপা জগা -গা -াঁ I
স ০ পে ০	দে ০ তো র	স্থ ০ ল ০	কা ০ যা ০ ০ ০
ডাঁ ০ ক্ ০	লে ০ মা কে	দে ০ বে ০	অ ০ ড ০ ০ ব্
গা পা পা -পা	জা -পা -জা -জা	জা -জা মা -মা	গাঁ -গাঁ গাঁ -াঁ I
ম হা মা ০	ঘা ০ ০ ব্	দ ০ যা ০	হ ০ লে ০
কো ০ লে ০	তো ০ ০ রে	নি ০ বে ০	তু ০ লে ০
গা পা জা -জা	গাঁ -াঁ -মা -গাঁ	জাগা জাগা মগা -গাঁ	জা -াঁ -সাঁ -সাঁ II
পা বি রে ০	তু ০ ই ০	মা ০ ব্ ০ চর ০	০ ০ ০ ০
ড ব ব ০	জ ০ ন ০	ক ০ রে ০ ০০ ০	মো ০ চ ন

সংগীত

০	১	+	৩
II পা গা -পা জা	ধা -পা -সাঁ -সাঁ	সাঁ -না খাঁ -াঁ	সাঁ -াঁ সনাঁ -সাঁ I
বা কি ০ ছ	তো ০ ব্ ০	স ০ দে ব্	সা ০ খী ০ ০
না খাঁ -গাঁ -জা	গাঁ -খাঁ সাঁ -াঁ	না ধনা সাঁ -সাঁ	ধপা -জপা জা -জা I
দা রা ০ ০	স্থ ০ ড ০	ধ ন ০ র ০	জা ০ ০০ দি ০
ধনা -ধনা না -না	পা -পা গাঁ -গাঁ	জাধা -ধা সনাঁ -সাঁ	সাঁ -াঁ সাঁ -াঁ I
ন ০ ব্ ০ কো ০	কি ০ ছ ০	স ০ ০ দে ০	বা ০ খা ব্
গা -খা গাঁ -গাঁ	গজা -গজাপধা পজা -গাঁ	গাঁ -জা মা -গাঁ	জা -খা সনাঁ -সাঁ II
বে ০ তে ০	হ ০ ০০০০ বে ০ ০	আ ০ প ন	আ ০ প ০ ন

তান

১। গঙ্গা পধা পক্ষা ক্ষা | গমা গক্ষা সা ন্গা |

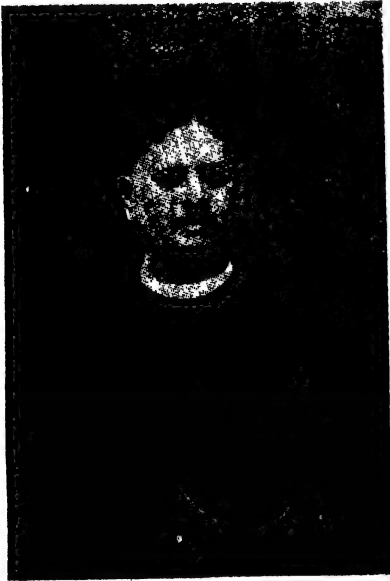
২। ন্গা গক্ষা গক্ষা পধা | পা -া -া -া | ধক্ষা পক্ষা গমা গক্ষা | গা -া -া -া I

৩। নগা নধা পক্ষা গমা | গমা গক্ষা স্গা সা |

সংবাদ

স্মৃতি সভা

বিগত ১১ই ফেব্রুয়ারী শনিবার শোভাবাজার রাজবাটিতে কলিকাতা হাইকোর্টের এটর্নী ও সুপ্রসিদ্ধ তবলা বাদক ঐম্মুজনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মৃতি-



বার্ষিকী হইয়া গিয়াছে। এই স্মৃতি-সভায় প্রবীণ মনীষী-ঐযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত বেদান্তরত্ন মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সভার প্রারম্ভে ময়মনসিংহ

মুক্তাগাছাধিপতি ঐজগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী, পণ্ডিত ঐহলভদ্র ভট্টাচার্য্য, ঐহরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল ও ঐএনায়েৎ খাঁ সাহেবের মৃত্যুতে এক শোকসূচক প্রস্তাব উঠিয়াছিল এবং উক্ত গুণিবর্গের সম্মন্যার্থে সভাস্থ সকলেই দণ্ডায়মান হইয়া কিছুক্ষণ মৌন অবলম্বন করিয়াছিলেন। তৎপর-কলিকাতার বিশিষ্ট ও বিখ্যাত সঙ্গীতকলাবিদগণ গীতবাদ্যাদি দ্বারা স্বর্গত ঐম্মুজবাবুর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করেন। নিম্নে যথাক্রমে তাঁহাদিগের নাম দেওয়া হইল :—

ঐধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য (ফ্রপদ), ঐহরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য (ফ্রপদ), কুমারী সতীরাণী চট্টোপাধ্যায় (ফ্রপদ), প্রঃ সাতকড়ি দাস (খেয়াল), ঐবিমল চট্টোপাধ্যায় (খেয়াল), ঐশচীন্দ্র ভট্টাচার্য্য (খেয়াল), প্রঃ কৃষ্ণচন্দ্র দে (খেয়াল), প্রঃ রামকিষণ মিশ্র (খেয়াল), প্রঃ বামিনী গাঙ্গুলী ও ঐশৈলেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (খেয়াল ও ঠুংরা), ঐরথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় (ঠুংরা), ঐমণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায় (হারমোনিয়ম), ঐবিজয়চাঁদ পাকুড়ে (সেতার), প্রঃ আলি আহম্মদ খাঁ (সেতার), ঐরাধিকামোহন মৈত্র (স্বরদ), ঐশ্রামকুমার গাঙ্গুলী (স্বরদ), ঐঅক্ষয়কুমার বট (পাখোয়াজ), পণ্ডিত বৃন্দাবন মিশ্র (পাখোয়াজ) এবং মহানন্দ বাবু (তবলা)। বলা বাহুল্য উক্ত গায়কবাদকগণ যেরূপ দক্ষতার সহিত গীতবাদ্যাদি করিয়া-ছিলেন, তাহাতে সভাস্থ সকলেই মুগ্ধ হইলেন। সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট মাননীয় ভদ্রমহোদয় যোগদান করিয়াছিলেন। পর দিবস প্রাতঃ ১০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

শোক সংবাদ

গত ১১ই ফাল্গুন বৃহস্পতিবার রাত্রি ১ ঘটিকার সময় বিষ্ণুপুরের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য হারাধন চক্রবর্তী মহাশয় মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৭২ বৎসর তিন মাস হইয়াছিল। তিনি যৌবনাবস্থায় কলিকাতা পাথুরিয়া ঘাটার স্বর্গত মহারাজা স্তার যতীন্দ্র-মোহন ঠাকুর বাহাদুরের সভাগায়ক পদে নিযুক্ত ছিলেন। তৎপর পেন্সন্ লইয়া স্বদেশে অর্থাৎ বিষ্ণুপুরে অবস্থান



করেন এবং বিষ্ণুপুর অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের আচার্য্য পদে নিযুক্ত হন। তিনি সঙ্গীতকেশরী স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র ছিলেন। বিষ্ণুপুরের প্রাচীনতম গায়ক হিসাবে তিনিই ছিলেন একমাত্র। মৃত্যুকালে তিনি পত্নী, দুই পুত্র ও চারি কন্যা রাখিয়া গিয়াছেন। আমরা

তাঁহার শোকার্ঘ্য পরিবারকে আন্তরিক সাহায্য প্রদান করিয়া বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

সঙ্গীত নিকেতন

গত ৪ঠা মার্চ শনিবার (২৭১ ল্যান্ডাউন রোডে) "সঙ্গীত নিকেতনের" কার্য্যকরী সমিতির সভা হয়। সঙ্গীতসাধক দিলীপকুমার রায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। উক্ত সভায় শ্রীযুক্ত সময় ঘোষ (স্বর সাধক) সাধারণ সম্পাদকের পদে নির্বাচিত হন। সমরবাবু স্বর্গীয় সঙ্গীত-বিশারদ নরেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের পুত্র। আমরা শ্রীযুক্ত ঘোষের সম্পাদনায় সঙ্গীত নিকেতনের সাফল্য কামনা করি।

নাটোর বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়

গত ২৪শে ফেব্রুয়ারী বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারী সঙ্গীত রত্ন মহাশয়ের উদ্যোগে একটি সঙ্গীত জলসার অস্থান হয়। জয়পুরের (রাজপুতনা) সেতার বাদক ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেবের ও সঙ্গীতাচার্য্য অন্নদাচরণ অধিকারীর সেতারের সহিত ননী-বাবুর তবলা সঙ্গত অতীব মনোহর হইয়াছিল। উভয়েই উভয়ের বৈশিষ্ট্য দেখাইয়া সমবেত শ্রোতৃমণ্ডলীকে অপূর্ব আনন্দ দান করিয়াছিলেন। রাজশাহীর অল্পতম জমিদার ও সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত অতুল চৌধুরী মহাশয়ের তবলা বাদন ও খেয়াল গান শ্রদ্ধার হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারীর গানের সহিত মিঃ আমেদের (বিদ্যালয়ের ছাত্র) তবলা সঙ্গত মন্দ হয় নাই। তৎপর বিদ্যালয়ের ছাত্র ও ছাত্রীদের মধ্যে ভূদেব ভাট্টা, বি, এল, উকিলের সেতার, স্বরেশ রাই, পোষ্টমাষ্টার, কুমারী আরতি সিংহ, কুমারী ছবিরাগী অধিকারীর গান প্রশংসনীয় হইয়াছিল।

এই অস্থানে স্থানীয় বহু বিশিষ্ট ভক্তমহোদয় যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি প্রায় ১১।০ ঘটিকায় অস্থানের সমাপ্তি হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক ত্রিগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ ত্রিগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীকৃষ্ণন বন্দ্যোপাধ্যায়



১৫শ বর্ষ }

চৈত্র, ১৩৪৫ সাল

{ ১২শ সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীকৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

বর্তমান জেলায় কাটোয়া মহকুমার নিকটবর্তী মিত্রটিকুরী গ্রামে কোন এক শাস্ত্রজ্ঞ নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণবংশে অনুমান ১২৮৭ সালের ভাদ্র মাসে জন্মাষ্টমী তিথিতে কৃষ্ণধনবাবু জন্মগ্রহণ করেন। জন্মাষ্টমী তিথিতে তাঁহার জন্ম হইয়াছিল বলিয়া তাঁহার পিতা কৃষ্ণধন নাম রাখেন। কৃষ্ণধনের পূর্বপুরুষের কীর্তিকলাপ লুপ্তপ্রায় হইলেও জ্ঞাপি বর্তমান। উক্ত ব্রাহ্মণবংশধর স্বর্গীয় শ্রীনাথ দেবশর্মা পরম সুপণ্ডিত ও সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন। তৎপুত্র স্বর্গীয় রামচরণ দেবশর্মা তিনি

সুপণ্ডিত না হইলেও নিষ্ঠাবান ও বিশেষ সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন এবং নিজে সেতার বাজাইতেন। কলিকাতার কোন ধনাঢ্য আত্মীয়ের উত্তরাধিকার সূত্রে তিনি কলিকাতায় আগমন করেন, সঙ্গীতানুরাগ বশতঃ স্বর্গীয় গুরুপ্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের প্যাতনামা ছাত্র স্বর্গীয় জগদীশ মিশ্র মহাশয়ের সহিত বিশেষ বন্ধুত্ব হয় এবং তাঁহাকে কলিকাতার ৮নং প্যারী দাসের লেনস্থিত নিজ বাটার এক অংশ ক্রয় করিবার জন্ত দিয়াছিলেন। স্বর্গীয় জগদীশ মিশ্র প্রায় ২৫ বৎসরকাল ঐ বাটাতে বাস করেন। স্বর্গীয়

রামচরণ দেবশর্মার ৫টি পুত্রের মধ্যে চতুর্থ পুত্র কৃষ্ণধন। অষ্টাশ্র পুত্রগণ সঙ্গীতে বিশেষ সুনিপুণ না হইলেও কেহ তবলা, কেহ এসরাজ প্রভৃতি যন্ত্রের চর্চা করিতেন, মোটের উপর সকলেই সঙ্গীতামোদী ছিলেন। তাঁহার পুত্রগণ মধ্যে চতুর্থ কৃষ্ণধন বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন। কৃষ্ণধনের যখন ৭।৮ বৎসর বয়স সেই সময় তাঁহার স্তমধুর কণ্ঠ শুনিয়া জগদীশ মিশ্র মহাশয় বিশেষ আগ্রহ ও যত্ন সহকারে তাঁহাকে সঙ্গীত শিক্ষা প্রদান করেন। স্বর্গীয় গুরুপ্রসাদ মিশ্র বিখ্যাত খেয়াল গায়ক ছিলেন, তাঁহার শিষ্য জগদীশ মিশ্র মহাশয় খেয়াল ও ঠুংরীতে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন এবং ভাবনৃত্যেও বিশেষ সুনিপুণ ছিলেন। যাহা হউক কৃষ্ণধন উক্ত মিশ্র মহাশয়ের নিকট কিছুকাল শিক্ষা করিবার পর মিশ্র মহাশয় নেপাল রাজ ষ্টেট হইতে নিমন্ত্রিত হইয়া তথায় চলিয়া যাইবার পর কিছুকাল তাঁহার শিক্ষা বন্ধ থাকে। তৎপরে পাথুরিয়াঘাটা নিবাসী সঙ্গীত-সত্রাট স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট রূপদ শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন। বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সযত্ন শিক্ষায় কৃষ্ণধনবাবু বিশেষ কৃতিত্বের সহিত সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিতে লাগিলেন। একনিষ্ঠ সঙ্গীতসাধক কৃষ্ণধন বাল্যকাল হইতে আজ পর্যন্ত নিজেই অত্যন্ত গোপন রাখিয়াছেন। তাঁহার শিক্ষার সময়, যখন তিনি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিতেছিলেন, সেই সময় সঙ্গীতের জ্ঞানানুরাগ বৃদ্ধির সঙ্গে শিক্ষার অনেক বিদ্য উপস্থিত হইতে লাগিল—তাঁহার পিতা

ব্যবসায় অনেক ক্ষতিগ্রস্ত হইলেন এবং ভগ্নাবস্থায় হইয়া পরলোক গমন করিলেন।

কৃষ্ণধন অল্পবয়সে পিতৃহারা হইয়া অভিভাবক-হীন হইলেন। জ্যেষ্ঠ ভ্রাতারা কৃষ্ণধনের শিক্ষার প্রতি বিশেষ যত্ন লইলেন না। আর্থিক অবস্থাও তাঁহার ক্রমশঃ খারাপ হইতে লাগিল। কৃষ্ণধনের পিতা বর্তমান থাকিতে তিনি কিছু সংস্কৃত শিক্ষা করিয়াছিলেন। পিতার মৃত্যুর পর তাহারও চর্চা বন্ধ হইল, কিছুদিন পরে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ও স্বর্গলাভ করিলেন। পরে তাঁহার পুত্র স্বর্গীয় দুর্গাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট তিনি কিছুদিন শিক্ষালাভ করিলেন। নানারূপ বাধাবিলম্ব, অভাব অভিযোগের মধ্যেও সঙ্গীতকে তিনি ছাড়িতে পারিলেন না। সাধারণের নিকট তিনি আত্মগোপন করিয়া থাকিলেও আমরা অনেকদিন হইতে তাঁহাকে বিশেষভাবে সঙ্গীতপ্রেমিক বলিয়া জানি। কিছুদিন পূর্বে ইনি সঙ্গীত-পরিষদ বিদ্যালয়ে শিক্ষকতা করিয়াছিলেন। উপস্থিত নিজ বাটীতে “ভারত সঙ্গীত বিদ্যালয়” নামে একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন এবং শিক্ষার্থী ছাত্র ও ছাত্রীগণকে যথানিয়মে শিক্ষা প্রদান করিয়া থাকেন। ইনি যে একজন সঙ্গীত-সাধক, প্রেমিক ও তত্ত্বজ্ঞ, ইহা নিশ্চিত।

কৃষ্ণধনবাবু একজন নীরব সঙ্গীত সাধক। আত্মপ্রচারের অপেক্ষা স্বীয় সাধনাকেই তিনি বড় বলিয়া মনে করেন। তাঁহার জায় অমায়িক ব্যক্তি সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিরল। আমরা এই নীরব সঙ্গীত-সাধকের দীর্ঘজীবন কামনা করি।

স্বরলিপি

* মিশ্র বিলাষল—দাদরা

স্বপনে জাগিয়া রব হে মম জাগার সাধী,
জাগিছে নিশুতি পাখী নেভেনি তারার বাতি ।
গানের মুকুলগুলি
কী সুরে গো উঠে ছলি
তুমি এলে—এল মোর, এলগো পরম রাতি ।
যে চাঁদ আকাশে জাগে, সে আমার কেউ নয়
মোর চাঁদ মোর পাশে চোখে চোখে চেয়ে রয় ;
আমি যে চকোরী সম
তিয়াসা মেটে না মম
মিলনের মালাখানি বিরহ স্বপনে গাঁথি ।

কথা—শ্রীশৈলেন রায়

স্বর—শ্রীশৈলেন দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীমতী কমলা চক্রবর্তী

II	+	গা	গা	২	গা	পধা	I	+	পধা	-মা	-া	২	-া	-া	-া	I
	সা		নে	জা	গি	রা ০		র ০	ব	০						
	গা	মা	গা	রা	সা	-পধা	I	সরা	রগা	-া		-া	-া	-া		I
	হে	ম	ম	জা	গা	র		সা ০	ধী ০	০		০	০	০		
	গা	-পা	পা	পা	পা	পা	I	পধা	ধা	-না		-া	-নধা	-পা		I
	জা	গি	ছে	নি	ত	তি		পা ০	ধী	০		০	০ ০	০		
	ধা	-রা	সাঁ	সাঁ	ধা	পা	I	মগা	পা	-া		-া	-া	-া		II
	নে	ভে	নি	তা	রা	র		বা	তি	০		০	০	০		

*. গানখানি শ্রীমতী নমিতা দাশগুপ্তা (সেনগুপ্তা) কর্তৃক N. Q. 63 পাইওনিয়ার রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

II. পা পা পা ধা নধা না I না সী -া -া -া -া I
গা নে হু হু ০ ল ও লি ০ ০ ০

সী গী রী সী -সনা -ধা I ধনা নসী না ধা -া -া I
কী হু রে গো ০ ০ ০ উ ০ ঠে ০ হু লি ০ ০

ধা সী না সী -া -া I ধা ধগা -ধগা পা -া -া I
হু মি এ লে ০ ০ এ ল ০ ০ ০ মো ০ হু

পধা ধরী রগী রসী -সনা -ধা I ধা ধগা -ধগা পা -া -া I
হু ০ মি ০ এ ০ লে ০ ০ ০ এ ল ০ ০ ০ মো ০ হু

সী সী সী রা গা রা I গা মা -গা | -পা -া -া II
এ ল গো প র য রা তি ০ ০ ০ ০

II গা গা -া রা গা মা I রা গা -া -া -া -া I
ধে টা দ আ কা শে জা গে ০ ০ ০

গা গরা সী -া সগা রা I সা -া -া -া -া I
সে আ মা হু কে উ ন ০ হু ০ ০

সী -রা রা -া -া -া I সরী -গা রা গা -া -া I
মো হু টা ০ ০ দ মো ০ হু পা শে ০

গা পা জা | পা -া -গা I গা ধা পা | -া -া -া I
চো খে চো খে ০ ০ চো ধে র | ০ ০ হু

পা পা পা ধা নধা না I না সী -১ | -১ -১ -১ I
আ মি যে চ কো রী স ম ০ ০ ০ ০

সী গী রী সী না ধসী I না ধা -১ -১ -১ -১ I
তি রা সা মে টে না ০ ম ম ০ ০ ০ ০

ধা সী না সী -১ -১ I ধা ধণা -ধণা পা পা -১ I
মি ল নে র ০ ০ মা লা ০ ০ ০ ধা নি ০

ধা -রী সী সী -১ -১ I ধা ধা -গা পা পা -১ I
মি ল নে র ০ ০ মা লা ০ ধা নি ০

সা সা সা রা গা রা I গা মা -গা | -পা -১ -১ II II
বি র হ ষ প নে গা ধি ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীসমর ঘোষ

ও ছুটি সজল আঁখি গাহিছে নীরব গান

নয়নে নয়ন রাখি ভরিয়া উঠিল প্রাণ ।

ডাকিব না আর পিছে

ডাকা মোর হবে মিছে

• যন্মিরে মম বুঝি পূজা হয় অবসান ॥

• অতীতের যত স্মৃতি গাঁথিও যতনে প্রিয়

নন্দনে দেখা হলে মালাখানি মোরে দিও ।

বিশ্বায় সঙ্ঘ্যা নামে

মিলনের গীতি খামে

অলখে বাজাও বাঁশী স্বপনে শুনিব তান ॥

স্বরলিপি

শঙ্করা—তেতাল।

বৃজমে ধুম মচাই।
নন্দকি নন্দন কুমার কাছাই।
বীচ ডগর মোসে করত চিঠাই
দেখ হাসত সব বৃজকে লোগাই।

আরোহী—সা গা পা না ধা সা। . অবরোহী—সাঁ না পা পা পা গা রা সা

স্বরলিপি—শ্রী ব্রজগোপাল চট্টোপাধ্যায়

স্টারী

না ধা সা ॥ না -না -না -না -পা -পা গা পা গা -রা সা -সা -সা
বৃ জ মে ধু ০ ০ ০ চা ০ ই ০

সা -সা পা পা । সা -সা সা সা পা না ধা সা না -না পা -গা -পা
ন নৃ দ কি ন নৃ দ ন কৃ যা র কা ছা ০ ই ০

অস্তুরা

পা -পা সা সা । সা সা রা সা না সা না পা না -ধা -সা না
বী ০ চ ড গ র মো সে ক র ত চি ঠা ০ ০ ই

সাঁ -সাঁ সা সা । গাঁ গাঁ সা সা সঁসা সঁসা পপা পপা গপা -গপা সসা -সসা -সা
দে ০ খ ছা স ত স ব বৃ ০ জ ০ কে ০ জো ০ গা ০ ০ ০ ই ০ ০ ০

তান

- ১। স⁺স^০ গগা পপা নধা | স^০স^০ স^০না ধমা পপা | ন^০না পপা গগা গগা | স^০স^০
- ২। স⁺স^০ গগা পপা গগা | গ^০গ^০ স^০স^০ পগা পপা | ন^০না পপা গগা গগা | স^০স^০
- ৩। প^০গ^০ পপা ননা পপা | স⁺স^০না ধমা পপা গগা | র^০স^০ গগা রস^০ গগা | প^০গ^০া ধমা নধা স^০স^০ | স^০স^০
- ৪। স^০স^০না স^০স^০া ধমা পপা | গ⁺গ^০া নধা স^০স^০া গগা | গ^০গ^০া স^০স^০া স^০স^০া গগা | র^০স^০া স^০স^০া র^০স^০া স^০স^০া |
- পপা ননা পপা ধমা | গ⁺গ^০া গগা স^০স^০া পপা | পপা নধা স^০স^০া র^০স^০া | গ^০গ^০া স^০স^০া পপা গগা | গ^০গ^০া

রাগ বিবোধ

(পূর্বাহ্নরতি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দৃঢ় বেণুজাগুজীবোধ সাহিকা মেরু ককুভবদ্বিপুলাঃ। তদনুরূপ হইবে। (টীকায় বলা হইয়াছে—এই একাদশাঙ্গুলা লঘু সারী দশকক্ষমা পট্টী। ১৩ সারিকাগুলি বাহাতে তদ্বীকে ল্পর্শ না করিতে পারে, আর দৃঢ়বেণুজ অর্থাৎ পাকা বাঁশের ছাল দ্বারা সেইরূপ ভাবে দৃঢ় বস্ত্র-চূর্ণের সহিত চাউলের গুঁড়া 'নির্মিত সূক্ষ্ম জীবাসমূহ ইহাতে স্থাপনা করিতে হইবে। মিশাইয়া তদ্বারা বীণাদণ্ডে সারিকাগুলি জুড়িয়া দিতে (এছকার টীকায় বলিয়াছেন—জীবাগুলির অপর নাম হইবে)। তারপর শাক অর্থাৎ সেগুন প্রভৃতি কাঠ দ্বারা কলা, তদ্বী ও পত্রিকার অভ্যন্তরে জীবা বা কলাগুলি নির্মিত একাদশ আঙ্গুল পট্টী বা পট্টিকা বীণাদণ্ডের নাদপট্টির অন্ত্র এমনভাবে স্থাপন করিতে হয়, বাহাতে উর্দ্ধভাগে (টীকাকার বলেন—'দণ্ডপৃষ্ঠাভিত্তি') স্থাপন করিতে হইবে। তারপরে পত্রিকা পরল্পর সংলগ্ন কিংবা এই সন্দেশের তদ্বী ও পত্রিকা পরল্পর সংলগ্ন কিংবা এই সন্দেশের অবতারণা হইতে পারে)। সারিকা (পর্দা) গুলি হইবে মেরু ও ককুভের স্তায় বিপুল বা বিস্তৃত। অর্থাৎ পট্টিকাটি নির্মাণ করা আবশ্যক। মেরু ও ককুভের বিস্তার যেরূপ সারিকাগুলির বিস্তারও টিপ্পনী—এছকার স্বকৃত টীকায় শাকদৈবের উক্তি

উল্লেখপূর্বক সারিকা সম্বন্ধে নিম্নলিখিত কথাগুলি বলিয়াছেন—সারিকা লৌহাদি নিম্নিত নলিকা। শাক্তদেব বলেন—

‘শূধ্ব বকোহস্থিনলিকা যদ্বা তচ্চরণাস্থিমাঃ।

আধস্ত্রঃ কাংশ্রমযো বা নলিকাঃ সারিকাভিধাঃ।

অর্থাৎ শকুনির বক্ষস্থিত নলিকাকার অস্থিঘারা কিংবা লৌহ বা কাংশ্র ঘারা নিম্নিত নলিকাকে সারিকা বলে।

এই নলিকা বা সারিকার আধাররূপে যে কাষ্ঠাদি নিম্নিত পট্টিকা বীণাদেশের পৃষ্ঠদেশে স্থাপিত হয়, তাহাকেও সারী বলা হয় ॥ ১৩

তুষ্ণাগ্রময়ুগতাগ্রাবদ্ধার্থং দোরকাস্তিদৃঢ়াঙ্গিগুণাঃ।

তুষ্ণাদি বন্ধনাদিতু লোকাং স্তাদ্ রজ্রবীণেতি ॥ ১৪

পূর্বোক্ত একাদশ অঙ্গুল পট্টীর অগ্রভাগ বা দ্বিতীয় প্রান্তভাগ দ্বিতীয় তুষের বৃত্তভাগে স্থাপন করিতে হইবে। তুষ্ণাদি বন্ধনের জড় দোরক বা রজ্র ত্রিগুণ বিশিষ্ট ও দৃঢ় করিয়া নির্মাণ করিতে হইবে। (টীকায় বলা হইয়াছে—এই রজ্র কার্পাসের সূত্র বা পট্টসূত্র ঘারা প্রস্তুত করিতে হয়। ইহার পরিমাণ হইবে দেড়হাত। এতদ্বিত্ত তুষের নাভির সহিত তজ্জী বন্ধন প্রভৃতি কার্য্য লৌকিক ব্যবহার দেখিয়া করিতে হইবে। ইহাই রজ্রবীণার লক্ষণ বা রজ্রবীণা নির্মাণের পদ্ধতি।

টিপ্পনী—তুষবন্ধনের পদ্ধতি সম্বন্ধে গ্রন্থকার স্বকৃত টীকায় বলিয়াছেন—স্নায়ুনিম্নিত ত্রিগুণ দৃঢ়তজ্জী ছোট লৌহকীলকের সহিত বীণাদেশের নিম্নস্থিত রজ্রে প্রবেশ করাইয়া আবদ্ধ করিবে। তৎপর সেই স্নায়ুময় তজ্জীটি বীণাদেশের নিম্নভাগ লগ্ন নাভির দ্বিত্ত ও তুষার অগ্রস্থিত দ্বিত্তের মধ্যে ঢুকাইয়া তুষার অন্তর্গত বংশধণ্ডে আবদ্ধ করিবে, তারপর এমনভাবে তুষটি ঘুরাইতে থাকিবে, বাহাতে বন্ধনটি দৃঢ় হয়। ইহাই হইল তুষ বন্ধনের পদ্ধতি। তজ্জী বন্ধনের প্রণালী নিম্নরূপ—তজ্জীর একপ্রান্ত কবুড়ের কীলকে আবদ্ধ করিবে, অপর প্রান্তটি দোরক বা ঘিরনীর অগ্রে নিবদ্ধ করিয়া দোরক ও

তজ্জীর সন্ধির স্থানটি অপর একটি রজ্র ঘারা আকর্ষণপূর্বক দোরকঘারা তজ্জীযুক্ত বীণাদেশের পৃষ্ঠভাগ তিন বা চারিবার অগ্রে অগ্রে বেটন করিবে। তৎপর দোরকের প্রান্তভাগ তজ্জীর অধোভাগ দিয়া রজ্র বেটনের উপরে লইয়া আকর্ষণ রজ্রকৃত দ্বিত্তের মধ্যে ঢুকাইয়া যে পর্য্যন্ত বন্ধন দৃঢ় না হয় ততক্ষণ পর্য্যন্ত দোরকটি আকর্ষণ করিয়া বেটনটি যথাযথ ভাবে আকর্ষণ করিবে। উপরিতন চতুর্থ তজ্জী বন্ধনের নিম্নম এইরূপ—তাহার একপ্রান্ত কবুড়ের কীলকে নিবদ্ধ করিয়া দ্বিতীয় প্রান্ত চলশঙ্কু দ্বিত্তের উর্দ্ধগত রজ্রপথে বীণাদেশের অন্তর্গত চলশঙ্কুর মধ্যস্থিত দ্বিত্তে ঢুকাইয়া গ্রথিত করিবে। তৎপর তজ্জীটি দৃঢ় না হওয়া পর্য্যন্ত চলশঙ্কুটি ঘুরাইতে থাকিবে। অনন্তর দ্বিত্ত শঙ্কুটি লৌহময় বক্র কীলকের অগ্রভাগে নিবদ্ধ করিয়া চলশঙ্কুর গলদেশস্থিত দ্বিত্তগুলির যে কোনও একটি রজ্রের মধ্যে আবদ্ধ করিবে। ইহাতে চলশঙ্কুটির স্বৈর্য্য সাধিত হয় ॥ ১৪

উক্তাত্ত শুদ্ধ মেলাহু মধ্যমেলেতি সা দ্বিধা সা পি।

পুনরেকৈকং দ্বিবিধা তজ্জাখিল রাগমেলিকা ॥ ১৫

অপরেক রাগমেলা তজ্জাদ্যা ভেদয়ো বরাস্তরয়োঃ।

স্থান ত্রয়েকপি যজ্জাখিল রাগাইবরাঃ সার্থ্যঃ ॥ ১৬

সান্তা যজ্জ যথার্থ রাগবাইক্যে মুহুচলস্তীমাঃ।

অথ শুদ্ধমেল বীণেহলক্ষ্যমহু লক্ষ্যতে প্রথমঃ ॥ ১৭

(রজ্রবীণার সামান্য লক্ষণ বলা হইল, এখন রজ্রবীণার অবাস্তর ভেদগুলির নাম ও তাহার লক্ষণ বলা যাইতেছে)। রজ্রবীণা শুদ্ধমেলা ও মধ্যমেলা নামে দুই প্রকার। পুনরায় এই দুই প্রকার রজ্রবীণার প্রত্যেকটি দুই প্রকার; যথা—অখিল রাগমেলা ও একরাগমেলা। সুতরাং রজ্রবীণার অবাস্তর ভেদ হইল চারিপ্রকার; যথা (১) শুদ্ধমেলা অখিলরাগ মেলা, (২) শুদ্ধমেলা একরাগ মেলা, (৩) মধ্যমেলা অখিলরাগমেলা (৪) মধ্যমেলা একরাগমেলা। শুদ্ধমেলা ও মধ্যমেলায় লক্ষণে বহু বলিবার কথা আছে, তাহা পরে বলা হইবে। আপাততঃ অখিলরাগমেলা ও

একরাগমেলা এই দুই প্রকার অবান্তর রুদ্রবীণার লক্ষণ বলা যাইতেছে—

অখিল রাগমেলা—যে রুদ্রবীণায় মঙ্গ, মধ্য ও তার এই তিন স্থানেই সকল রাগ প্রকাশ করিবার উপযোগী শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সারী বিদ্যমান থাকে। অখিল রাগমেলা বীণায় পূর্ব হইতেই তিন স্থানের সকলগুলি স্বর প্রকাশোপযোগী সারী থাকে। সারী চালনা না করিলেও এই বীণায় সকল রাগের উৎপত্তি হইতে পারে।

একরাগমেলা—যে বীণায় বিভিন্ন প্রকার রাগ প্রকাশের জন্য সারীগুলি সর্বদাই চালনা করা হয়। অর্থাৎ সারীগুলি স্ব স্ব স্থান হইতে সারণা করিয়া স্থানান্তরে স্থাপিত হইয়া থাকে, তাহাই একরাগমেলা রুদ্রবীণা। কিন্তু এই সারীচালনা মঙ্গ, মধ্য ও তার এই তিন স্থানেই করিতে হইবে এমন নিয়ম নাই। সারী চালনা করিতে হইবে যথাযোগ্যরূপে। সুতরাং ‘শুদ্ধমেলায়’ মধ্য ও তার স্থানেই সারী চালনা করিতে হয়, মঙ্গস্থানে অধিক সারী থাকে, সুতরাং সারী চালনা আবশ্যক হয় না। আর মধ্যমেলায় মধ্যস্থানে ধৈবত ও নিষাদ স্বরেই সারী চালনা করিতে হয়, আর তার স্থানে সকল স্বরেই সারী চালনা আবশ্যক হয়। সকল মঙ্গস্থানে কেবল পঞ্চমস্বর ভিন্ন আর সকল স্বরেই সারী চালনা করিতে হয়; আর মধ্যস্থানে অধিক সারী সন্নিবেশ হেতু সারী চালনা করিতে হয় না। অতঃপর লক্ষ্য বা উদাহরণের অঙ্গসরণে শুদ্ধমেল বীণার লক্ষণ বলা যাইতেছে—

স্থাপ্যামেরোদ্ধ্বং চতস্র ইহতত্ত্বিকা মিথো বিষম্যঃ।

• দক্ষিণ পার্শ্বে দাণ্ডে তিস্রশ্চত্বশ্চ বৃন্দাণ্যঃ ॥ ১৮

এই শুদ্ধমেল বীণায় মেরুর উর্দ্ধে চারিটি তন্ত্রী স্থাপন করিতে হয়, এষ্ট তন্ত্রীগুলি তিনটি দোরক ও দুইটি কীলকের সাহায্যে পূর্বোক্ত প্রণালী অনুসারে বন্ধন করিতে হয়। (লাক্ষ্য দ্বারা অথবা বীণাদণ্ডের পৃষ্ঠভাগে নিম্নদেশে যে কীলক থাকে তাহা দ্বারা মেরুটিকে দৃঢ়ভাবে স্থাপন

করিতে হইবে—টাকা) এই তন্ত্রীগুলি পরস্পর বিসদৃশ হইবে। (প্রথম তন্ত্রীটি হইবে লৌহময়, ইহা হস্তীর কেশ অপেক্ষা কিঞ্চিৎ স্থূল হইবে। দ্বিতীয় তন্ত্রীটি তদপেক্ষা কিঞ্চিৎ সূক্ষ্ম, তৃতীয়টি তদপেক্ষা সূক্ষ্মতর, চতুর্থটি স্ফাট্য অপেক্ষাও সূক্ষ্ম করিতে হইবে—টাকা)। দণ্ডের দক্ষিণ পার্শ্বে তিনটি তন্ত্রী স্থাপন করিতে হইবে। (তিনটি দোরক দ্বারা অপর তিনটি তন্ত্রী বীণাদণ্ডের মধ্যভাগে দুইটি সারীর মধ্যস্থানে পূর্ববৎ বন্ধন করিতে হইবে, অর্থাৎ উপরিতন তন্ত্রীটি অপেক্ষা তাহার নিম্নটি সূক্ষ্ম, তদপেক্ষাও তাহার নিম্নটি সূক্ষ্মতর, এইরূপ তৃতীয় তন্ত্রীটি দ্বিতীয় তন্ত্রী অপেক্ষাও সূক্ষ্ম হইবে—এইরূপে সাতটি তন্ত্রী স্থাপন করিয়া মেরুর উপরিস্থিত এই তন্ত্রীগুলিতে স্ব স্ব স্থাপন করিতে হইবে)। পূর্বোক্ত চারিটি তন্ত্রীর মধ্যে বাম তন্ত্রীটি (অর্থাৎ বীণাদণ্ডটি বাদকের স্বন্ধে স্থাপিত হইলে বাদকের বাম হস্তে প্রথম যে তন্ত্রীটি স্পৃষ্ট হয় তাহা) আদ্য বা প্রথমতন্ত্রী ॥ ১৮

অমুমঙ্গলবড়জমর্হেদমুমঙ্গল পং দ্বিতীয়কাতন্ত্রী।

মঙ্গলং সঞ্চ তৃতীয়া চতুর্থিকা মধ্যমং মঙ্গলম্ ॥ ১৯

এই প্রথম তন্ত্রীটি হইবে ‘অমুমঙ্গল বড়জ প্রকাশের তন্ত্রী’; অমুমঙ্গল বড়জ শব্দের অর্থ মঙ্গলবড়জ অপেক্ষাও বাহা ধ্বনি বিষয়ে হীন বা নিম্ন তাহাই ‘অমুমঙ্গল বড়জ’। মঙ্গলবড়জটি এই অমুমঙ্গলবড়জের অষ্টম বা দ্বিগুণ স্বর। এই অমুমঙ্গল-বড়জ স্বরটিই হইল অমুরণনাঙ্ক রঞ্জকধ্বনি (স্বর) সমূহের মধ্যে প্রথম। সুতরাং প্রথম তন্ত্রীটি একরূপভাবে শিথিল করিয়া বন্ধন করিবে, যাহাতে ঐ ধ্বনিতে রঞ্জকতাও থাকে অমুমঙ্গলতাও রক্ষা হয়। দ্বিতীয় তন্ত্রীটি হইবে অমুমঙ্গল ‘পঞ্চম’ স্বরটি প্রকাশ করিবার উপযোগী সুতরাং এই দ্বিতীয় তন্ত্রীটি পূর্বোক্ত প্রথম তন্ত্রী হইতে কিঞ্চিৎ দৃঢ় হইবে। তৃতীয় তন্ত্রীটি হইবে মঙ্গলবড়জ প্রকাশের উপযোগী; সুতরাং দ্বিতীয় তন্ত্রী অপেক্ষাও ইহাকে কিঞ্চিৎ দৃঢ় করিতে হইবে। চতুর্থ তন্ত্রীটি মঙ্গল ‘মধ্যম’ স্বর প্রকাশের উপযোগী-

রূপে তৃতীয় তন্ত্রী অপেক্ষাও কিঞ্চিৎ দৃঢ়তর করিয়া বাঁধিতে হইবে। ১২

পার্শ্বে তুপরি গাদ্যা মস্ত্রং সংমধ্যমাচ মস্ত্রং পম্।

‘স’ অন্ত্যামধ্যাং বড়জ্ঞঃ শ্রুত্যাখ্যাস্তিহ এতাঃ স্বঃ ॥ ২০

(সম্প্রতি বীণাদণ্ডের পার্শ্বে যে তিনটি তন্ত্রী স্থাপিত হইয়াছে তন্মধ্যে উপরিস্থিত তন্ত্রীটিই প্রথম তন্ত্রী, এই তন্ত্রীটি মস্ত্র ‘স’ প্রকাশের উপযোগী করিয়া মেরুর উপরি-গত তৃতীয় তন্ত্রীর স্তায় দৃঢ়তায় বন্ধন করিবে। তৎ তিনটি তন্ত্রীর মধ্যে মধ্যম তন্ত্রী বা দ্বিতীয় তন্ত্রীটি মস্ত্র পঞ্চম স্বর প্রকাশের উপযোগী করিয়া মেরুস্থ দ্বিতীয় তন্ত্রীর স্তায় দৃঢ়তায় বন্ধন করিবে। আর পার্শ্বস্থ অন্ত্য বা তৃতীয় তন্ত্রীটি মধ্য বড়জ্ঞ প্রকাশের উপযোগী মেরুস্থ প্রথম তন্ত্রী অপেক্ষা দ্বিগুণ ধ্বনি বিশিষ্ট করিয়া বন্ধন করিবে। দণ্ড-পার্শ্বগত এই তিনটি তন্ত্রীকে লৌকিক সংজ্ঞায় ‘শ্রুতি’ বলে ॥ ২০

সতি বা বড়জ্ঞে শ্রুতয়ো মস্ত্রে মধ্যে ক্রমাৎ সত্বদ্বিষ্চ।

যদ বা বড়জ্ঞে মস্ত্রে মধ্যে তারে তথা তাঃ স্বাঃ ॥ ২১

অথবা মস্ত্র-বড়জ্ঞ প্রকাশের জন্ত প্রথম তন্ত্রীটি এবং মধ্য বড়জ্ঞ প্রকাশের জন্ত দ্বিতীয় ও তৃতীয় তন্ত্রী বা শ্রুতি ব্যবহার করিবে। (এই দুই প্রকার ভিন্ন আরও একপ্রকারে স্বর প্রকাশ করা যাইতে পারে—তাহা এই) অথবা উপরিতন তন্ত্রীতে মস্ত্র-বড়জ্ঞ, দ্বিতীয় তন্ত্রীতে মধ্য-বড়জ্ঞ ও নিম্নস্থ তৃতীয় তার-বড়জ্ঞ প্রকাশিত হইবে ॥ ২১

অমুমস্ত্রবড়জ্ঞতন্ত্র্যাং ষট্ সারী স্থাপয়েদ্ব যথা স্থারিমে।

শুদ্ধ রি শুদ্ধ গ সাধারণ মুহু ম শুচিম মুহু প সংজ্ঞা ॥ ২২

(ইতঃপূর্বে ১২ শ্লোকে মেরুর উপরিস্থিত চারিটি তন্ত্রীতে বড়জ্ঞ ‘পঞ্চম ও মধ্যমস্বর স্থাপনার কথা বলা হইয়াছে। সম্প্রতি সেই চারিটি তন্ত্রীতেই অধস্তন সারি-কাতে স্বরস্থাপনার কথা বলা যাইতেছে—)। পূর্বে (১২ শ্লোকে) অমুমস্ত্র বড়জ্ঞের যে তন্ত্রীর কথা বলা

হইয়াছে, সেই তন্ত্রীতে ঋষভ শ্রুতি অবশিষ্ট ছয়টি স্বর যেক্রমে স্ব স্ব শ্রুতিতে প্রকাশিত হইতে পারে, সেইরূপে ছয়টি সারী স্থাপনা করিবে। তন্মধ্যে পূর্বে (১২ শ্লোকে) স্থাপিত অমুমস্ত্রবড়জ্ঞ স্বরের তৃতীয় শ্রুতিতে যেক্রমে শুদ্ধ ঋষভ প্রকাশিত হইতে পারে, সেইরূপভাবে প্রথম সারীটি স্থাপনা করিতে হইবে। তৎপর সেই শুদ্ধ ঋষভ হইতে দ্বিতীয় শ্রুতিতে শুদ্ধ গান্ধার প্রকাশের উপযোগী করিয়া দ্বিতীয় সারীটি স্থাপনা করিবে। অতঃপর শুদ্ধ গান্ধারের পরে শুদ্ধ মধ্যমের প্রথম শ্রুতিতে সাধারণ গান্ধার প্রকাশের উপযোগী করিয়া তৃতীয় সারী স্থাপনা করিবে। তৎপর সাধারণ গান্ধারের পরবর্তী দ্বিতীয় শ্রুতিতে (শুদ্ধ মধ্যমের তৃতীয় শ্রুতি) মুহু মধ্যম স্বর প্রকাশের উপযোগী করিয়া চতুর্থ সারীটি স্থাপনা করিবে। তৎপর মধ্যম স্বরের অন্ত্যশ্রুতি (মুহু মধ্যমের পরবর্তী শ্রুতি)-তে যেভাবে শুদ্ধ মধ্যম প্রকাশিত হইতে পারে সেইভাবে পঞ্চম সারীটি স্থাপনা করিবে। অতঃপর শুদ্ধ মধ্যমস্বরের পরবর্তী তৃতীয় শ্রুতিতে মুহু পঞ্চমস্বর প্রকাশের উপযোগী করিয়া ষষ্ঠ সারী স্থাপনা করিবে। এইরূপে স্থাপিত ছয়টি সারীই অমুমস্ত্র (মস্ত্র স্বরেরও নিম্নবর্তী) স্বর প্রকাশের উপযোগী ॥ ২২

অমুমস্ত্রপন্য তন্ত্র্যাং স্থারিমে তাশ্বেব

ষট্স্থ সারীষু।

শুদ্ধ ধ শুদ্ধ নি কৈশিকি মুহু স শুচি স

শুদ্ধ ঋষভধোঃ ॥ ২৩

পূর্বে ১২ শ্লোকে অমুমস্ত্র পঞ্চম স্বর প্রকাশের উপযোগী যে দ্বিতীয় তন্ত্রীর উল্লেখ করা হইয়াছে, সেই দ্বিতীয় তন্ত্রীর পূর্বোক্ত ছয়টি সারীতে ক্রমে নিম্নলিখিত স্বর-সমূহ অভিযুক্ত হইয়া থাকে। ইহার প্রথম সারীতে স্বীয় তৃতীয় শ্রুতিতে শুদ্ধ ধৈবত নিম্পন্ন হইয়া থাকে। দ্বিতীয় সারীতে স্বীয় দ্বিতীয় শ্রুতিতে শুদ্ধ নিবাদ নিম্পন্ন হয়। তৃতীয় সারীতে শুদ্ধ বড়জ্ঞের প্রথম শ্রুতিতে

কৈশিকী নিবাদ অভিযুক্ত হয়। চতুর্থ সারীতে স্বীয় তৃতীয় ঋতিতে মুহু বড়জ অভিযুক্ত হয়। পঞ্চম সারীতে স্বীয় চতুর্থ ঋতিতে শুদ্ধ বড়জ নিম্পন্ন হয়। ষষ্ঠ সারীতে স্বীয় তৃতীয় ঋতিতে শুদ্ধ ঋষভ নিম্পন্ন হইয়া থাকে। উল্লিখিত ছয়টি স্বরের মধ্যে শুদ্ধ ধ, শুদ্ধ নি, কাকলী নি ও মুহু স এই চারিটি স্বর অহুমন্ত্র আর অবশিষ্ট দুইটি (শুদ্ধ স ও শুদ্ধ রি) মন্ত্রস্বর ॥ ২৩

শুদ্ধো সারী ইমো ন গ্রাহো তন্ত্রা তৃতীয়য়া জননাং ।

অহুমন্ত্র সতন্ত্রীবন্ মন্ত্র সতন্ত্রাং স্বরাশ্চেষু ॥ ২৪

পূর্ব দ্বোকে দ্বিতীয় তন্ত্রীতে যে শুদ্ধ বড়জ ও শুদ্ধ ঋষভ স্থাপিত হইয়াছে গান প্রয়োগে এইস্থানে এই দুইটি স্বর বাজাইতে হইবেনা, কিন্তু তৃতীয় তন্ত্রীতে যে শুদ্ধ বড়জ ও ঋষভ বলা হইবে, প্রয়োগকালে তাহাই বাজাইবে। মন্ত্র বড়জের তন্ত্রীতেও পূর্বেকৃত অহুমন্ত্র বড়জের তন্ত্রীর ত্রায় স্বর স্থাপনা করিতে হইবে, অর্থাৎ অহুমন্ত্র বড়জে যেমন প্রথম তন্ত্রীতে বড়জ, দ্বিতীয় তন্ত্রীতে অহুমন্ত্র পঞ্চম, তৃতীয় তন্ত্রীতে মন্ত্র পঞ্চম, এখানে মন্ত্র মন্ত্র বড়জের তন্ত্রীতেও সেইভাবে স্বর স্থাপনা করিতে হইবে ॥ ২৪

ত্যাঙ্কো শুদ্ধ ম মুহু প। রিমো চতুর্থ্যাং সমুদ্ভবাদ্ ভুয়ঃ ।

মন্ত্রমতন্ত্রাং ত্রিস্বং সাদীষু স্বাঃ স্বরা স্তা স্ব ॥ ২৫

এইরূপে মন্ত্র বড়জের তন্ত্রীতে যে ছয়টি স্বর স্থাপিত হইয়াছে, তন্মধ্যে শুদ্ধ মধ্যম ও মুহু পঞ্চম এই দুইটি স্বর প্রয়োগকালে বর্জন করিয়া চলিতে হইবে, কারণ এই দুইটি স্বর মন্ত্র মধ্যমের তন্ত্রীতে পুনরায় উৎপন্ন হওয়ার কথা বলা হইয়াছে। সুতরাং মন্ত্র মধ্যমের তন্ত্রীতে অভিযুক্ত শুদ্ধ মধ্যম ও মুহু পঞ্চমকে প্রয়োগকালে ব্যবহার করিতে হইবে। মন্ত্রবড়জের তন্ত্রীতে স্থাপিত শুদ্ধ ম ও মুহু প ব্যবহার করিতে হইবেনা। (অধুনা চতুর্থ তন্ত্রীতে সেই ছয়টি সারীতে স্বর অভিযুক্তির প্রণালী বলা যাইতেছে)। মন্ত্র মধ্যমের তন্ত্রীতে ছয়টি সারীতে নিম্নলিখিতরূপে ছয়টি স্বর অভিযুক্ত হইয়া থাকে।

আদ্যা দ্বিতীয়য়ো ত্তো মুহু পোঙ্কলা পৌতৃতীয়কাং তক্তা ।

তুর্ঘায়াং শুদ্ধোধঃ শুদ্ধ নিঃ স্রাজ পঞ্চম্যাম্ ॥ ২৬

ছয়টি সারীর মধ্যে প্রথম সারীতে মুহু পঞ্চম ও দ্বিতীয় সারীতে শুদ্ধ পঞ্চম অভিযুক্ত হইবে। তৎপর তৃতীয় সারীতে কোন স্বরই অভিযুক্ত হইবেনা, সুতরাং তৃতীয় সারী বর্জন করিয়া চতুর্থ সারীতে শুদ্ধ ধৈবত ও পঞ্চম সারীতে শুদ্ধ নিবাদ স্থাপিত হইবে ॥ ২৬

ক্রমশঃ

গান

ত্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

প্রভু হে, আমি রহিছু জাগি

কত যুগ ধরি তব পরশ লাগি ।—প্রভু হে !

আধার গৃহে কত দীপ জালি

বিরহে শুকায় যৌর ফুলডালি

নিরাশে কাদিছু কত পরশ লাগি ।—প্রভু হে !

হৃদয় দেবতা মম পূজার বেদিকা পরে

মৌন মিনতি গানে এস হে অশ্রেক তরে,

চন্দন স্বরভিতে এস প্রিয়

নন্দন ফুল হ'তে গন্ধ নিও

বন্দনা রবে শুধু, হে অছুরাগি ।—প্রভু হে !

স্বরলিপি

মিশ্র ঠৈরবী-দাদরা

পরাণ বন্ধু নিশিদিন কেন আড়ালে রহ,
বিরহ ব্যথায় ধূপের মত আমারে দহ ?
তব অলখ প্রণয় আমারে জড়িয়ে
সৌরভ সম র'য়েছে ছড়িয়ে
বন কুসুমেরে লুকাতে পারে কি গন্ধবহ ?
গোধূলি-ধূসর বকুল ব্যাকুল সাঁঝে
দূর হতে শুনি তোমারি উদাস বাঁশরী বাজে ।
মনে হয় তব বাঁশরীর সুরে
কে যেন কোথায় মোর সাথে বুঝে
আমার অধিক তোমারে কাঁদায় এই বিরহ ।

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

স্বরলিপি—কুমারী অলকা সান্যাল

১।	সা	মা	-মা	মা	-মা	মা	।	পা	গা	-দা	-পমা	জরা	জা	।
	প	রা	ণ	ব	ন্	ধু		নি	শি	দি	০	ন্	কে	ন্
	সা	সা	-ঝা	জরা	-মজা	ঝা	।	সা	-া	-া	-া	(-া	-া)	।
	আ	ডা	০	লে	০	০	র	হ	০	০	০	০	০	০
	{সা	সা	সা	জা	ঝা	সা	-া	।	গা	গা	গা	দা	-পা	-পা
	বি	র	হ	ব্য	০	থা	য়		ধু	পে	র	ম	ত	০
	সা	পা	-পা	পদা	-মা	পা	।	গা	-া	০	-া	-দপা	-মগা	-মা
	আ	মা	০	রে	০	দ		হ	০	০		০০	০০	০
	সা	সা	-ঝা	জরা	-মজা	ঝা	।	সা	-া	-া	-া	-া	-া	-া
	আ	ডা	০	লে	০	০	র	হ	০	০	০	০	০	০

পা পা II {মা গা -দা দা দগা -দগা I গা সী স'খী গা সী সী I
ত ব অ ল খ প্র ৭০ য়ে আ মা রে ০ ডা য়ে

দা -জ্ঞা খী সী সী I গা সী স'খী গস'গা দা পা I
সৌ ভ স য র য়ে ছে ০ ছ ০ ০ ডা য়ে

সা গা মা পা দা সী I নস'না দনদা পা মা দা পা I
ব ন কু অ মে রে লু ০ ০ কা ০ ০ তে পা রে কি

গা -গা -গা দা -দা গদা I পা -া -া -া -া -া II
গ ০ ন ব ০

II {সা না -মা | জা -রা -জা I মা -গা -মা | মা -পা -দা I
গো ধু লি বা কু

খী -া সী -া -া I জ্ঞা জ্ঞা -খী | সী গা -দা I
সী ০ বে ০ ০ দৃ • র হ তে শু নি

সী সী গস'গা দা পা -মা I দা দা পা জ্ঞমা জ্ঞমজ্ঞা -খা I
তো মা রি ০ ০ দা স বা বা ০ ০ ০ ০

সা -া -া -া -া -া II
জ্ঞে ০ ০

I মা মগা -দা -দা দনা -না I না সী স'মা না সী সী I
ম নে ০ হ য় ত ০ ব বা শ রী ০ র অ য়ে

দা দা দা গস'গা -জ্ঞা -খী I স'খী -গস'গা -া -া -া
কে যে ন কো ০ ০ ০ খা ০ ০ য় ০

দা ঋাী -ঋাী ঋাী ঋাীজ্ঞাী -ঋাী I সাঁ সাঁ ঋাী সঁঝাী -জ্ঞাী ঋাী I
কে যে ন কো ঋাী ০ য় মো য় সা থে ০ ০ ঋ

সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I ঋাী ঋাী সাঁ গদা পা -গা I
রে ০ ০ ০ আ মা অ ধি ক

সাঁ গসঁগা দপা মপা দা -দা I সাঁ মজ্ঞা -ঝা পা দা -ঝা I
তো মা ০ ০ রে ০ কা ০ দা য় এ ঙ ই ০ বি র ০

সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II II

সঙ্গীত সন্ধক্ষে—'

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত সন্ধক্ষে বিশেষ কোরে এখন আলোচনা করবার সময় এসেছে। মাত্র ভাষা ভাষা প্রবন্ধ বা পুস্তক প্রকাশে তার ক্ষুধা মেটান কখনই সমীচীন নয়। নিজের মতবাদের সমর্থক সংস্কৃত শ্লোক উদ্ধৃত কোরে একটা হালকা আলোচনার প্রবন্ধে সঙ্গীতপিপাসুদের সন্তুষ্ট থাকাও কতব্য নয়। যে বস্তু বা কলার অধিকারী হোতে হবে তার খুস্মাখুস্মরূপে স্বরূপের, উৎপত্তির ও বিকাশের সঙ্গে পরিচিত থাকা একান্তই প্রয়োজন।

কিন্তু বর্তমান সময়ে সে প্রচেষ্টার বহু অংশেই অভাব দেখা যাচ্ছে। বরং পাশ্চাত্যের ষাঁরা ভারতবর্ষীয় সঙ্গীত তত্ত্ববিদ তাঁদের উদ্যম এ সমস্ত ক্ষেত্রে যথেষ্ট প্রশংসনীয়। এই সঙ্গীত সন্ধক্ষে জানতে গিয়ে তাঁরা কিরূপ

নিয়মিতভাবে (systematic) এর আলোচনা ও অহুশীলন কোরেছেন, তা শুনলে বাস্তবিকই বিস্মিত হোতে হয়।

আমাদের রত্নের মর্ষাদা যতটুকু আমরা না দিতে পারি, তাঁরা দেখেছি তার বেশীই দিয়েছেন। এর কারণ মনে হয় আমাদের জ্ঞানের পিপাসাই কম। ১৭৮৪ খৃষ্টাব্দে Sir William Jones-এর “On the Musical Modes of Hipdoos” প্রবন্ধটি পড়লে দেখা যায়, অল্পসঙ্খ্যানেই ইচ্ছা তাঁর কত প্রবল ছিল। বিদেশী বিদ্যা—বিদেশী শাস্ত্রের প্রতি তাঁর প্রীতি দেখলে অবাক হ’তে হয়। তারপর ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে Captain Willard-এর প্রচেষ্টার ফলও হইয়াছিল যথার্থ কল্যাণময়। ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্র ও স্থনিপুণ কলাবিদগণের সংস্পর্শে এসে রাগ-রাগিণীর

পরিচয়, মিশ্ররাগের উৎপত্তি প্রভৃতি বহু বিষয় তিনি নিজের ভাষায় লিপিবদ্ধ কোরে গেছেন।

এখন বলতে পারা যায় যে নূতন আর তিনি কী দিয়ে গেলেন সঙ্গীত সম্বন্ধে? দামোদর, নারদসংহিতা, পারিজাত, নারায়ণ প্রভৃতি আমাদেরইত শাস্ত্রসিদ্ধ রয়েছে। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, কয়জন সে সিদ্ধুর বিনুই বা মাত্র পান কোরে সঙ্গীত পিপাসুর আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ কোরেছেন? অথবা কয়েকজন মাত্র কতকাংশ তার পান করলেও পরিবেশন করবার প্রবৃত্তি তাদের নাই বললেও চলে।

তবে আমাদের দেশেও যে প্রচেষ্টার একেবারে অভাব, তা আমরা বলছি নি। সঙ্গীত সম্বন্ধে পুস্তক প্রায় ১৮১২ খৃষ্টাব্দে প্রথম ৮রাধামোহন সেন মহাশয় বঙ্গভাষায় “সঙ্গীত-তরঙ্গ” প্রকাশ করেন। পরে স্বর্গীয় মহারাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য জ্ঞানের আলোকপাতে তিনি আমাদের সঙ্গীতের মাঝে বহু রত্নই বিতরণ কোরে গেছেন। “Hindu Music”, “Rag and Raginies”, “The Universal History of Music” প্রভৃতি তাঁর রত্নরাজির দান সত্যই মূল্যবান। তাঁর মধ্যে তুলনামূলক সঙ্গীতালোচনার রূপ আমরা দেখতে পাই। অবশ্য ঔর্য্যিক সময়ে স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর “সঙ্গীতসার” ও পরে স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের “গীতসুত্রসার” সে রূপেরই যথার্থ অনুবর্তন করেছে। সঙ্গীতবিষয়ে প্রাচ্যকলাবিদগণের দানের জন্ত গৌরব বোধ হয় এ তিনজনেরই প্রধানতঃ প্রাপ্য।

অবশ্য তারপর স্বর্গীয় গণ্ডিত ভাতখণ্ডের দানও অপরিশোধ্য। প্রাচ্য সংস্কৃত শাস্ত্রের মত পাশ্চাত্য কলাবিজ্ঞানেও জ্ঞান তাঁর অসাধারণ ছিল। শুধু নিজের বস্তুতেই তিনি কখন সন্তুষ্ট ছিলেন না।

কিন্তু তাঁদের বর্তমান উত্তর-সাধক আমরা ও সব দিকে ততনজর রাখি না। সঙ্গীতবিদ্যা অমূল্যলন করি, অথচ তার সম্বন্ধে বিশেষ কিছু সংবাদ রাখি না, অর্থাৎ Practical দিকটা মাত্র আচার্য্যের কাছ হোতে ছুঁই গলাধঃকরণ

কোরে তাতেই মাত্র সন্তুষ্ট থাকি, সঙ্গীতের ইতিহাস, ও অন্যান্য উৎপত্তি, তথ্য ইত্যাদিকে পণ্ডিত্রম বা অনাবশ্যক বোলে জ্ঞান করি। গুরু আমাদের যে জ্ঞান দিয়েছেন, তা তুলই হোক আর অসম্পূর্ণই হোক, তাতে ক্ষতি নেই, বিশেষ মতবাদ বোলেই তাকে বরং আমরা গণ্য কোরে থাকি।

কিন্তু এটা মোটেই শোভনীয় নয়। সঙ্গীতের যখনই আমরা সাধকের পদ গ্রহণ কর্তে অগ্রসর হব, তখনই তার সমস্ত খুঁটিনাটিই আমাদের জ্ঞানতে হবে যে, ইতিহাস, উৎপত্তি, রূপ, ঋতি, বিশ্লেষণ, প্রয়োজন সকল কিছুই জ্ঞান রাখতে হবে। কিন্তু এটার প্রয়োজনীয়তা আমরা বুঝিনা বোলেই এ সকল অপ্রিয় কথার আমাদের অবতারণা কর্তে হোচ্ছে। আর ঐজন্যই পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞান-পিপাসুদের গবেষণা উদ্যম ও প্রশংসনীয় কার্য্যের কথা আমাদের আলোচনা কর্তে হোচ্ছে। Ouseley, Paterson, Stafford, French, Compbell, Clements, Davy, Crawford, Burnell, Hunter, Fox-Strangways, Popley, Parry, Glyn ও Miller প্রভৃতি পাশ্চাত্য কলাজ্ঞান-পরিবেশকগণের ও Mudaliyar Coomara Swamy, Srinivase Iynger ও S. M. Tagore প্রভৃতি প্রাচ্যকলাবিদগণের উদ্যমের কাছে এজন্যই আমরা বাস্তবিক ঋণী। সঙ্গীতের সমগ্র বিষয় বিশেষতঃ ইতিহাস ও তার বিকাশ সম্বন্ধে আমরা সচেতন নই বোলে Mr. Strangways তাঁর “Music of Hindusthan” নামক পুস্তকে দুঃখ কোরেই বলেছেন—
“The Indian does not make or read histories and does not appreciate the value of chronological record. It is the custom to smile at this ..”.

বাস্তবিকই তাই। সঙ্গীতের দিক দিয়েই শুধু আমাদের এ দোষ খুঁজি কেন, সমস্ত বিষয়েই আমাদের এ অভাব দেখতে পাওয়া যায়। এজন্য স্মৃষ্ণলা ও যথাযথ

নিয়মবদ্ধভাবে প্রাচ্যের সর্ববৃহৎ ইতিহাসই আমরা ঠিক খুঁজে পাই না। সত্যকথা বলতে গেলে এটা পরের কাছ থেকেই আমাদের ধার করা। যদিও বলা যায়, ইতিহাসের ছন্দে রামায়ণ, মহাভারত ও হরিবংশ আদি সংস্কৃত গ্রন্থ অনেক লেখা হয়েছে; তাতেও বলি ঠিক ঠিক ইতিহাস জানার পিপাসা আমাদের তাতে মেটে না; কারণ পুরাণ উপাখ্যান বা আখ্যায়িকা ও ইতিহাস ঠিক এক বস্তু নয়।

যাই হোক, সঙ্গীতের জ্ঞানকে সম্পূর্ণ করতে হ'লে Practical ও Theoretical—এ দুটোকেই আমাদের সমভাবে উন্নত করতে হবে। শুধু সংস্কৃত শাস্ত্র 'আছে—আছে' বোলে চিংকার বা অভিমান করলে আমাদের চলবে না, ঠিক ঠিক তার অহুশীলন করতে হবে পাশ্চাত্যের বৈজ্ঞানিক আলোক বিশ্লেষণমূলক প্রচেষ্টার অহুসরণে।

তবে এক শ্রেণীর আজকাল পাঠক নাকি বলে থাকেন, রত্নাকর, পারিজাত ও সব পুরাতন হ'য়ে গেছে, কাজেই ওরা dead. তার উত্তরে আমরা বলি, তাঁরা বোধ হয় দূর থেকে ভয় পেয়েই তাতে পৃষ্ঠপ্রদর্শন করেছেন, অথচ সে কথাটি সোজাছদ্ম বলতেও তাঁরা সাহস পান নি। আমরা কিন্তু মোটেই তাঁদের এ'কথা সমর্থন করতে পারি নি। হোতে পারে কালের প্রবাহে রীতি, রূপ ও সাধনা সঙ্গীতের অনেক বদলে গেছে, কিন্তু তা বলে তার মত বা শিক্ষাকে মোটেই উপেক্ষা করা যায় না।

তারপর একরকম ধারাতেই আমাদের সঙ্কট থাকলে চলবে না। সঙ্গীতের Southern, Northern ও Western with different style and developments আমাদের জানতে হবে। তবেই তুলনামূলক অভিজ্ঞতায় আমাদের নিজস্ব জ্ঞান আরও আলোকিত ও সমৃদ্ধ হয়ে উঠবে।

পরিশেষে এটুকু বলেই আমাদের বক্তব্য আজ শেষ করতে চাই যে, যে বিদ্যাই আমরা শিখব, তার জ্ঞান যেন

কতকাংশে হয়। অবশ্য কতকাংশে সম্পূর্ণ বলার উদ্দেশ্য এই যে, পূর্ণ জ্ঞান এ ক্ষেত্রে কেহই কোন বিষয়ের লাভ করতে পারে না। কারণ জ্ঞানের সীমা সংকীর্ণ নয়, অনন্ত—অসীম। কাজেই জ্ঞান ভাসা ভাসা না হয়ে তা গভীর হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

তারপর আর একটি কথা আমাদের এখানে মনে হচ্ছে যেটা এ প্রসঙ্গে উদ্ধৃত করা অবশ্য বোলেও প্রয়োজন মনে করি। সেটা হচ্ছে—সঙ্গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রলাল রায় মহাশয়ের মত। বর্তমানে সঙ্গীত সম্বন্ধে লেখক ও শিল্পীদের ভিতর তাঁর মত ও লেখা পড়ে সত্যিই আমরা অনন্দ পেলুম। "Problems of Hindusthani Music" তাঁর বইখানি স্বল্প পরিসর হলেও যে পাণ্ডিত্যপূর্ণ, তাতে কোন সন্দেহ নেই। বর্তমান সঙ্গীত শিক্ষাদানধারা শিক্ষাধারা সম্বন্ধে উল্লেখ করতে গিয়ে তিনিও একস্থানে বলেছেন—"The professional musician knows hardly anything better than applying certain principles traditionally without a clear notion of their significance. Music treatises in general consist of definitions of certain Code-words with big gaps, which prevent these fragments from being unified and co-ordinated into a single whole. They never emerge out of the hot-house atmosphere of specialised studies and have very little to do with the main current of cultural life in India." (P. 94).

তাঁর কথাগুলি অবশ্য অনেকের কাছে একটু তীব্র হলেও সত্যের দিক দিয়ে কিন্তু অস্বীকার করবার বোধে বোধ হয় উপায় নেই। অবশ্য আমাদের কথাও ঠিক তাই এবং তা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। সঙ্গীতের চর্চা ও জ্ঞান পরিপূর্ণরূপে ফুটে উঠে প্রস্ফুটিত হোয়ে তাকে স্ববিস্ময়িত করুক, এবং তার কল্যাণ প্রচেষ্টা কার্যে পরিণত হোক, এইই আমাদের আশা ইচ্ছা।

ক্রমশঃ

রসকীৰ্ত্তন

কলহাস্থরিতা (যান)

ভাল-লোফা

১। সে হেন রসিক নাগরের সনে,
কেনবা করিলি কলহ ।
আগে না বুঝিলি, মানেতে মজ্জিলি,
অব কাছে মুখে বলহ ॥

(রাধে কারেবা বল, এখন কেঁদে কারেবা বল,
মানে মাধব হারায়েছ এখন কেঁদে কারেবা
বল)

২। অব কাছে মুখে বলহ ।
 ধনি নারিলি পীরিতি রাশিতে ।
 তুই একি প্রতিদিন কলহ করিবি,
 নারিমেনে মোরা সাধিতে ॥
 (আমরা পারব না গো, অমন করে সাধতে
 পারব না গো, নিতুই তোদের মান করা অমন করে
 সাধতে পারব না গো)

নারিসেনে মোরা সাধিতে ॥
 ৩। তোরা নিতুই করিবি দ্বন্দ্ব ।
 সে বলে রাই রসিকিনী নয়,
 তুই বলিস নাগর মন্দ ॥
 (তোরা দুজনায় সমান, রাখে তোরা দুজনায়
 সমান, সেও যেমন তুইও তেমন, তোরা দুজনায়
 সমান)

ତୁହି ବଲିସ ନାଗର ମନ୍ଦ ॥

৪। রাজার বিয়ারী; তাহাতে গুয়ারী
ইথে কি পীরিতি রয়গো।
উঠে আয়গো বিশাখা, রাই থাকুক একা,
কাছে থাকা ভাল নয় গো ॥
(কোনদিন কাঁদতে হবে, আমাদকেও কোন-
দিন কাঁদতে হবে, কৃষ্ণত্যাগীর কাছে থাকলে
কোনদিন কাঁদতে হবে)

কছে থাকা ভাল নয় গো ॥
৫। তুই করিলি কি মান, উপেক্ষি কান,
বৈরী হাসি অজ্ঞেতে।
কথা শুনে চন্দ্রাবলী, দিবে করতালি,
মুখ দেখাইবি কোন্ লাজেতে ॥
(মুখ দেখাইবি, কোন্ লাজে মুখ দেখাইবি,
এ ব্রজ মণ্ডলের মাঝে কোন্ লাজে মুখ দেখাইবি)
মুখ দেখাইবি কোন্ লাজেতে ॥

৫। কৃষ্ণ হেন ধন যে করে ত্যজ্ঞন,
তার কি জীবনে আশ গো।
তার বাঁচাতে কি ফল, মরণ মঙ্গল,
কহে দ্বিজ চণ্ডীদাস গো ॥
(তার মরণ ভাল, বাঁচার চেয়ে তার মরণ ভাল,
কৃষ্ণত্যাগী হয়লো যেজন বাঁচার চেয়ে তার মরণ ভাল)
কহে দ্বিজ চণ্ডীদাস গো ॥

କଥା—ପ୍ରାଚୀନ ବୈଷ୍ଣବ-କବି-ସିରୋମଣି ଚଣ୍ଡୀଦାସ

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের
ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখার্জী, বি, এ

১। ^২পা ধা মা | ^৩পা ধা সা | ^০সা সা সা | ^১সা সা সা I
সে হে ন | র সি ক | না গ রে | র স নে

^২সা রা রা | ^৩রা রা সা | ^০না রা সা | ^১না -ধা -পা} I
কে ন বা | ক রি লি | ক ল হ | ০ ০ ০

^২মা মা মা | ^৩মা মা মা | ^০গা মা পা | ^১ধা গা ধা I
আ গে না | বু ঝি লি | মা নে তে | ম জি লি

^২পা ধা পা | ^৩মা মা মা | ^০গা পা মা | ^১-গা -রা -সা} II
অ ব কা | হে মু ঝে | ব ল হ | ০ ০ ০

আখর :-

II ^২-া -া -া | ^৩-া গা গা | ^০গা পা মা | ^১গা রসা -ন্সা} I
০ ০ ০ | ০ রা ধে | কা রে বা | ব ল ০ হ ০

^২গা গা গা | ^৩গা গা -মা | ^০গা পা মা | ^১গা রসা ন্সা} I
এ খ ন | কেঁ দে ০ | কা রে বা | ব ল ০ ০ ০

^২-া -া -া | ^৩-া পা পা | ^০পা পা -ধা | ^১ধা ধা গা I
০ ০ ০ | ০ তু মি | মা নে ০ | মা ধ ব

^২পা ধা পা | ^৩মা গা গা | ^০গা পা মা | ^১গা -রসা -ন্সা} I
হা রা রে | ছ কেঁ দে | কা রে বা | ব ল ০ ০ ০

^২মা মা মা | ^৩মা মা মা | ^০গা পা মা | ^১-গা -রা -সা} II
অ ব কা | হে মু ঝে | ব ল হ | ০ ০ ০

২।	২- {না পা পা ০ খ নি	৩ পা খা মা না রি লি	০ পা খা সা পী রি তি	১ সা সা সা রা খি তে	I
	২- {মা মা মা এ কি প্র	৩ মা মা -না তি দি ন্	০ গা মা পা ক ল হ	১ খা গা খা ক রি বি	I
	২- পা খা পা না রি যে	৩ মা মা মা নে মো রা	০ গা পা মা সা ধি তে	১ -গা -রা -সা ০ ০ ০	II

আধ্বর :-

II	২- {না না না ০ ০ ০	৩ না গা গা ০ আম্ রা	০ গা পা মা পা ব্ ব	১ গা রসা -নসা না গো ০ ০	I
	২- {গা গা গা অ মন্ ক	৩ গা গা মা রে সাধ্ তে	০ গা -পা মা পা ব্ ব	১ গা বসা নসা না গো ০ ০	I
	২- {পা পা খা নি তু ই	৩ খা খা -গা তো দে ব্	০ পা -খা -পা মা ০ ন্	১ মা গা -না ক ০ রা	I
	২- গা গা গা অ মন্ ক	৩ গা গা মা রে সাধ্ তে	০ গা -পা মা পা ব্ ব	১ গা রসা -নসা না গো ০ ০	I
	২- মা মা মা না রি যে	৩ মা মা মা নে মো রা	০ গা পা মা সা ধি তে	১ -গা -রা -সা ০ ০ ০	II

৪, ৫, ৬ নং কলির স্বর ১ নব্বয়ের ছায়, ৩ নং কলির স্বর ২ নব্বয়ের ছায়।

কীর্তন

শ্রীনীগোপাল চক্রবর্তী

‘কীর্তন বাংলার নিজস্ব সম্পদ। ইহা অন্তর্জ কোথাও নাই। শ্রীমন্নগাপ্রভু চৈতন্যদেবই এই কীর্তনের প্রবর্তক। কীর্তন দুই প্রকার। বহিরঙ্গ বা পাশণ্ড দলনের জন্ত যে কীর্তন করা হয়, তাহাকে নাম-কীর্তন এবং অন্তরঙ্গ সনে রসাস্বাদনের জন্ত যে কীর্তন করা হইয়া থাকে তাহাকে লীলা-কীর্তন বলে। চৈতন্যদেবের পূর্বে যে সমস্ত রস-কীর্তন হইত তাহার স্মরণ, তাল পদ্ধতিতে আমরা বিশেষ পরিচিত নহি। মহাপ্রভুর পরে কীর্তনীয় সম্প্রদায়ে চারিটি প্রধান ঘরের উদ্ভব হইল। যথা—(১) গরেরহাটি বা গড়ানহাটি, (২) মনোহরসাহী, (৩) রেণেটি ও (৪) মন্দারিণী।

(১) গরেরহাটি বা গড়ানহাটি কীর্তন—রাজসাহী জেলার গড়ানহাটি পরগণার খেতুরীতে এই পদ্ধতির প্রথম প্রচলন হয়। এইখানেই শ্রীনরোত্তম ঠাকুর মহাশয়ের আবির্ভাব হয়। তিনিই শ্রীকৃষ্ণাবনে সঙ্গীতশাস্ত্রে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়া খেতুরীতে এই গড়ানহাটি কীর্তন পদ্ধতি প্রথম প্রবর্তন করেন। তাঁহার কীর্তন পদ্ধতি শ্রীকৃষ্ণাবনে বিশেষ প্রচলিত হয়। এই পদ্ধতির গানে কীর্তনীয়গণ তাল ও সুরে বিশেষ মনোযোগ দেন এবং বিস্তৃত সঙ্গীত শাস্ত্রের নিয়মানুযায়ী কীর্তন গান করেন। কালক্রমে এই পদ্ধতির গান বাংলা হইতে এক রকম বিলুপ্ত হয় এবং ইহার প্রচলন একমাত্র শ্রীকৃষ্ণাবনের ভিতরে রহিয়া যায়। শ্রীকৃষ্ণাবনে সর্বশেষে পণ্ডিত বাবাজী (অষ্টম বাবাজী) এই কীর্তন পদ্ধতির বিশেষ রূপ দেন। তাঁহার দেহাবসানের পর এই পদ্ধতির কীর্তন দুই জন প্রিয় শিষ্য কীর্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপ ব্রজবাসী ও শ্রীগদাধর দাস বাবাজী এই পদ্ধতির গান সংরক্ষণ করেন। ব্রজবাসী মহাশয়ের শিষ্য

অধ্যাপক শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় বাংলাদেশে শিক্ষিত সমাজে ইহার পুনঃ প্রবর্তন করিতে বিশেষ চেষ্টা করেন এবং শ্রীযুক্তা অপরী দেবীও মহিলার মধ্যে প্রচলনের জন্ত চেষ্টা করিতেছেন। এই গড়ানহাটি ঘরের কীর্তন রূপদ ধরণের। এই ঘরের কীর্তনে ১০৮টি তালের ব্যবহার হইয়া থাকে তন্মধ্যে ১০১টি তালের উল্লেখ অধিকাংশ প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রে দেখা যায়, বাকী ৭টি তালও এই ঘরের কীর্তনে প্রয়োজনীয় বলিয়া স্থান পাইয়াছে। কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী কৃত “গোবিন্দ লীলামতে”, নরহরি সরকার কৃত “ভক্তিরত্নাকরে”, নারদমুনি কৃত “সঙ্গীত মকরন্দ” ও “সঙ্গীত দামোদরে” উক্ত ১০১টি তালই দেখা যায়। কিন্তু “সঙ্গীত রত্নাকরে”র মোট ১০২টি তালের মধ্যে ৮০৮৫টি তাল এবং অহোবল কৃত “সঙ্গীত পারিজাতে”র মোট ২১৭টি তালের প্রায় ৮০টির, পূর্বোক্ত ১০১টি তালের নামও রূপের মধ্যে পাওয়া যায়। এই সকল তালের নামের মধ্যে কয়েকটি বাতীত স্পরণগুলি গড়ানহাটি তালের নাম হইতে পৃথক হইলেও প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রের কোন নামের সহিত গড়ানহাটির কোন নামের মিল আছে তাহা সঙ্গীত অভিধানের সাহায্যে নির্ণয় করা যায়।

(২) মনোহরসাহী ঘরের কীর্তন—বর্তমান জেলার মনোহরসাহী পরগণায় এই কীর্তন পদ্ধতি প্রথম আরম্ভ হয়। নরোত্তম ঠাকুর মহাশয়ের অভিন্নহৃদয় শ্রীনিবাস আচার্য্য ঠাকুর ইহার প্রবর্তক। এই পদ্ধতির কীর্তনে তালের দীর্ঘতার আভিধান্য গড়ানহাটির স্তায় নাই। এই পদ্ধতিতে ৫৪টি তাল ব্যবহৃত হয়। বাংলাদেশে বহু কীর্তনগায়কেরা এই পদ্ধতি অবলম্বন করেন। অধুনা এই পদ্ধতির সর্বশ্রেষ্ঠ গায়ক পণ্ডিত অবধূত বন্দ্যো-

পাখায় মহাশয়। তাঁহার পর এই পদ্ধতির গায়ক দক্ষিণ-
খণ্ডের বড় রসিকের পুত্র রাধাশ্রাম দাস মহাশয়। এই
ঘরের পলাশীর গনেশ কীর্তনীয়া গত বৎসর গঙ্গাতীরে
লীলা-কীর্তন করিতে করিতে পরলোক প্রাপ্ত হইয়াছেন।
মনোহরসাহী ঘরের কীর্তন খেয়াল ধরণের।

(৩) রেগেটী পদ্ধতির কীর্তন:—এই
কীর্তন বর্ধমান জেলার রাণীহাটা পরগণায় প্রথম উদ্ভব
হয় এবং সেই স্থানেই ইহার বিশেষ প্রচলন। বাংলার
বহু কীর্তনীয়া সময় সংক্ষেপ করিবার জন্য এই পদ্ধতি
অবলম্বন করেন। ইহার গতি ও মাত্রা দ্রুত ও
অপেক্ষাকৃত সরল। এই পদ্ধতিতে ২৬টা তাল ব্যবহার
হইয়া থাকে। ইহা টপ্পা ধরণের।

(৪) মন্দারিনী পদ্ধতির কীর্তন:—এই
পদ্ধতির গান এখন প্রায় লোপ পাইয়াছে। কীর্তনীয়াগণ
বিভিন্ন ভাবে এখন আর এই পদ্ধতি অবলম্বন করেন না।
তবে কীর্তনীয়াগণ এ পদ্ধতির গান নিজের পদ্ধতির
সহিত মিশাইয়া গান করেন। এই পদ্ধতিতে ২৮টা তাল
ব্যবহৃত হয়। ইহা ঠুংরী ধরণের।

সংকীর্তনে খোল করতালাদির উপকারিতা

খোল (মুদঙ্গ), করতাল, শিঙ্গা (বিষাণ), হাততালী,
নৃত্য ও লুণ্ঠন এই কয়েকটি সংকীর্তনের অঙ্গ। যে কারণে
সংকীর্তনে এইগুলি নিত্য আবশ্যিক, তাহা ক্রমশঃ
বিবৃত করা বাইতেছে:—

মুদঙ্গ

মুদঙ্গের বোল—ধিকতান্ ধিকতান্ ধিক্তান।
এই বোলে পণ্ডিতেরা এই প্রকার স্থির করিয়াছেন—
যেবাং শ্রীমদ্ যশোদা স্মৃত পদ কমলে স্নান্ভি ভক্তির্নরাণাং
যেবামাতীর কস্তা প্রিয়গুণ কথনে নাহুয়ক্কা রসজা
যেবাং শ্রীকৃষ্ণ লীলা ললিত গুণ কথা সাদরো নৈব কণৌ
ধিক্তান্ ধিক্তান্ ধিগেতান্ কথয়তি নিতরাং কীর্তনম্হো

মুদঙ্গ:।

শ্রীমান যশোদা স্মৃত শ্রীকৃষ্ণের চরণ কমলে বাহাদেব
ভক্তি নাই, “ধিক্তান্” তাহাদিগকে ধিক্। গোপীবল্লভ
শ্রীকৃষ্ণের গুণ-কীর্তনে বাহাদেব দ্বিহ্বা আশঙ্ক নহে,
ধিক্তান্ তাহাদিগকে ধিক্। বাহাদেব কণ শ্রীকৃষ্ণের
লীলা কথা শ্রবণে অম্লরক্ত নহে, “ধিক্ এতান্”
ইহাদিগকেও ধিক্। কীর্তন কালে মুদঙ্গ এই কথাই
বলিতে থাকে। মুদঙ্গের এই বোল শুনিয়া, এই
ধিকারের মর্ম বুঝিয়া অপরেও হরিনাম সংকীর্তনে
যোগ দিতে পারেন। মুদঙ্গ দ্বারা এই উপকার
পাওয়া যায়।

করতাল

মৃত্যু জয়েয় শমনং জয়েয়ং তৎকিঙ্করং স্চাপি স্মৃৎ জয়েয়ম্।
অত্বেতি দ্রাং করতাল শব্দং সংকীর্তকং তে খলুনেপ যান্তি ॥

“মৃত্যুকে জয় করিব, শমনকে জয় করিব এবং তাহার
কিঙ্করগণকেও জয়ে জয় করিব।” করতালের এই শব্দ
দূর হইতে শুনিয়া তাহারা (মৃত্যু, শমন ও শমন কিঙ্করগণ)
সংকীর্তনকারীর নিকটেও আসিতে পারে না অতএব
করতাল মহোপকার সাধিত করে।

বিষাণ

নাম সংকীর্তনোদ্ভূত ভক্তি যতে মনোমলঃ।
অপসার্যো ফুংকাঠৈ বিষাণ নল বজ্রনা।
নাম সংকীর্তনে যে ভক্তি উৎপন্ন হয়, তাহাই অগ্নি স্বরূপ
হইয়া মনোরূপ স্বর্ণের ময়লা ছাড়াইয়া দেয়, তার পর
বিষাণ রূপ নলে অর্থাৎ শিঙ্গার ফুংকার দিলে, সেই ময়লা
উড়িয়া যায়। অতএব বিষাণ বিশেষ উপকার সাধন
করিয়া থাকে।

করতালী

দেহাগত গেহনি পাপ পক্ষী ফ্লাণ্যাহো।
অপসারিত্বং শব্দং করতালী প্রদীয়তে।
দেহরূপ বৃক্ষে পাপরূপ পক্ষীসকল বাসা করিয়া আছে।

তাহাদিগকে উড়াইবার জন্য মাপে মাপে হাততালী দিতে হয় অতএব হাততালীতেও উপকার আছে, জানা যাইতেছে।

নৃত্য ও লুঠন

এতাবস্থি দিনানি কৰ্ম্মনিরন্তো বৃদ্ধা স্বয়াষাপঞ্চ।

দূরে চান্দিততো জগৎ পিতরহো দুঃখঞ্চ নাপাগমৎ ॥

নৃত্যাদ্য তদুদয়ন ভূজ যুগলং বালায় মানঃ পুনঃ।

ক্রদংশচাপি লুষ্ঠামি মাং করুণয়া ক্রোড়ে স কুর্ধ্যাম্বা ॥

নিজের বুদ্ধিতে কৰ্ম্ম করিয়া এতদিন যাপন করিলাম, কিন্তু হয়! তাহাতে জগৎপিতা হইতে দূরেই পড়িয়া রহিলাম এবং দুঃখ দূর হইলনা। তাই আজ আবার শিশুর জায় আচরণপূর্ব্বক বাহু তুলিয়া নৃত্য করিতেছি এবং শেষে কাঁদিয়া ধূল্য গড়াগড়ি দিতেছি,

দেখি তিনি দয়া করিয়া এবার আমাকে কোলে করেন কিনা?

পুত্র আবদার করিয়া, হাত তুলিয়া, নাচিতে নাচিতে পিতাকে ডাকিতে থাকিলে, পিতা তাহাকে আদর করিয়া কোলে লইয়া থাকেন। তাহাতেও যদি না লন, তবে পুত্র কাঁদিয়া গড়াগড়ি দিলে, পিতা তাহাকে কোলে না করিয়া আর থাকিতে পারেন না। এই কণ্ঠই সংকীর্ণনে নৃত্য ও লুঠন করিতে হয়।

উপরোক্ত পিতা পুত্র উদাহরণটি সঙ্গমশ্রেয় রসাস্থিত মাত্র। এই প্রকার সখ্যরসে সখার ভাবে, বাৎসল্য বাৎসল্য রসে বাৎসল্য ভাবে ও মধুর রসে পতি ও প্রাণ-বদ্ধভাবে করুণাময় কৃষ্ণ, ভক্তের প্রতি করুণা করিয়া থাকেন।

• ক্রমশঃ

গান

শ্রীমতী নমিতা মজুমদার

আমার, প্রাণের কথা বলব যারে
হয়নি তারে পাওয়া
সকল চাওয়ার শেষ চাওয়াটি
হয়নি আজো চাওয়া।

জানিনে সে ভালোবেসে
কী জানি কী ক্রয় হেসে
জানিনে কোন পাগল বেশের
উঠবে হাসির হাওয়া।

নানা পথের নানা ভীড়ে
নানা জনের মাঝে
লাজুক আমার প্রাণের কথা
একটি কোণে রাখে;

প্রভু যখন খুশী ভরে
করবে পরশ ললাট 'পরে
কণ্ঠে তখন উঠবে বেজে
চিরকালের গাওয়া।

স্বরলিপি

বাগেজী—ত্রিতাল

কখন গত ভইলী মোরি রে,
পিয়া ন পুছি এক বাত ।
এক বন চুঁচো সকল বন চুঁচো,
ভার ভার করি পত ॥

নিয়ামত খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

আস্থারী

০ সী সী -া -ধা | ১ সী -গা ধপা ধা II গা -া -া -া | ৩ পা -ধা -মা -া
কণ ন ০ ০ ০ ০ গ ০ ত ভ ই ০ ০ লী ০ ০ ০

০ মধা -গধা ধা -সী | ১ -া -া -া -গা | ৩ -ধা পা -মা -জা | ৩ -রজা -রা -জা -সা
মো ০ ০ ০ রি ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

সা গা -ধগা সরী | ১ মা -া -া মঃ ধপঃ | ৩ ধা -া -গধা -ধপমা মধা -সগধা -পমজা -রসা
পি রা ০ ০ নপু | ছি ০ ০ এ ক ০ বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা

মা গধা সী সী সী -া সী সরী II ১ সীঃ -জঃ রী সী রগা -সী গা -ধা-
এ ক ০ ব ন চুঁ ০ চো স ক ল ০ ব ন চুঁ ০ ০ চো ০

৩ মা -ধা ধা ধসী | ১ -গসী -ধগা -ধপা মা I ৩ -া -া -া মধা | ৩ মধা -সগধা -পমজা -রসা
০ ব ডা ০ ০ ০ ০ ০ ০ র ০ ০ ০ করি গ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ভান

১। ধগসর' জ'রস'না ধপমজ্ঞা রসা ।

লী০০০ ০০০০ ০০০০ ০০

২। মধগনা মধগস' গধপমা জরসসা ।

লী০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

৩। সগমধা গস'র'জ' র'স'গধা পমজ্ঞরা । স'ধগা স'র'জ'র' স'গধপা মজ্ঞরসা ।

আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

৪। ধ'গ'সজ্ঞা মধগস' গধপমা জরসা । মধগস' র'জ'র'স' গধপমা জরসা ।

আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০'০০

৫। মধগস' র'জ'র'স' গধপমা জরসা ।

০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০

গান

শ্রীম্মরজিৎ মৌলিক এম-এ

কেন গো বিরহী সম

কাঁদে মন্দির, পূজার কুহুম

কাঁদি আমি প্রিয়তম!

তুমি যদি নাই কে বহিবে আর

দুর্জয় রাতে এই দেহভার

কে আনিবে সুখা মিটাইবে ক্ষুধা

উপমায় অল্পপম।

তুলেছ আমারে তুলিব না আমি

আলোকে আঁধারে অন্তরধামী

প্রদীপ আমার আলিয়া রাখিব

ওগো স্তম্ভর মম!

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ও কামরূপীয় বৈষ্ণব-সাহিত্য পদাবলী সমালোচনা

(পূর্বাংশপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

৫। প্রাচীনকালে আসামে বাংলা

ভাষার প্রভাব

আসামের আদি অধিবাসীদের অর্থাৎ ‘আহম’দের আক্রমণের পূর্বে যে কথ্য ভাষা প্রচলিত ছিল তাহাই ক্রমে আসাম সাহিত্যে প্রবেশ করিয়াছিল। প্রত্ন শঙ্করদেবের সময় এবং তাহার পূর্বে বঙ্গ ও অসমীয়ার ভাষার মধ্যে কোনই প্রভেদ ছিল না।(১) তখন প্রাকৃত, পালি, মৈথিলী, ব্রজবুলী ভাষার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক উভয় ভাষাতেই ছিল। ভারতবর্ষের প্রাদেশিক সাহিত্যের মধ্যে বাংলা সাহিত্য প্রাচীনতম। বঙ্গদেশে যেমন বাংলা ভাষার উচ্চারণভঙ্গীর একটা বৈশিষ্ট্য আছে তেমনি আসাম দেশে অসমীয়া ভাষার উচ্চারণভঙ্গীরও একটা বৈশিষ্ট্য আছে। একই শব্দ যাহা বাংলা ভাষায় ব্যবহৃত হইয়া যে ভাবে এদেশে উচ্চারিত হয় তাহা অসমীয়া ভাষাতে ব্যবহৃত হইয়া সেই ভাবে সেই দেশে উচ্চারিত হয় না—কোথাও অল্পাধিক পার্থক্য পরিলক্ষিত হয় আবার কোথাও একই ভাবে উচ্চারিত হয়। ইহা সত্য যে ঐষ্ট-ধর্মপ্রচারকগণ আসামে যাইয়া তৎপ্রাদেশিক কথ্য ভাষায় সর্লসাধারণের বোধগম্য করিয়া পুস্তক রচনা করিবার পূর্বে অসমীয়া ভাষা ও বাঙ্গালা ভাষা প্রায় একই ছিল। শব্দের উচ্চারণভঙ্গীর স্বাতন্ত্র্যও উভয় প্রদেশে রাজনৈতিক কারণেই হওয়া সম্ভব। কারণ এখনও দেখা

যায় আসামের বহু শব্দের উচ্চারণভঙ্গীর সহিত বাংলা দেশের অনেক কথ্য ভাষার শব্দের উচ্চারণভঙ্গী এক। অতএব যখন কোন রাজনৈতিক কারণ ঘটে নাই তখন যেমন এই দুই ভাষার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল তেমন শব্দের উচ্চারণভঙ্গীর সাদৃশ্য যে ছিল না তাহা বোধ হয় কেহ অস্বীকার করিবে না। বর্ত্তমানেও আসাম প্রদেশের উত্তর অঞ্চলের কথ্য ভাষা ও শব্দের উচ্চারণভঙ্গীর সঙ্গে দক্ষিণ অঞ্চলের কথ্য ভাষা ও উচ্চারণভঙ্গীর স্বাতন্ত্র্য দৃষ্ট হয়। আর আসামের দক্ষিণ বা দক্ষিণ পশ্চিম অঞ্চলের সহিত বাঙ্গালাদেশের সম্পর্ক পুরাকালে খুব বেশী পরিমাণে ছিল। অসমীয়া সাহিত্যের হরপঞ্জলি বাংলা হরপঞ্জীর অনুরূপ। অধুনা অসমীয়া সাহিত্যে যে ব, ব ইত্যাদি হরপ আছে ইহা বাঙ্গালা সাহিত্যেও ছিল, এমন কি ৪০।৪৫ বৎসর পূর্বের বাঙ্গালা হস্তলিপিতে আমরা ইহা দেখিতে পাই।

যে সময় বাঙ্গলার হিন্দু সেন রাজবংশ কর্তৃক ব্রাহ্মণ্য ধর্মের উত্থান হইতে আরম্ভ হয় সেই সময় নবদ্বীপে এই ব্রাহ্মণ্য জ্ঞান ও সংস্কৃতির শিক্ষাকেন্দ্ররূপে পরিগণিত হয়। ক্রমে রঘুনন্দনের ‘জায়’ ও রঘুনন্দনের ‘স্বতি’র টোল স্থাপিত হয় এবং ইহাদের আকর্ষণে শুধু সমগ্র বাঙ্গালা নহে আসাম ও উড়িষ্যার উচ্চশ্রেণীর শিক্ষিত হিন্দু সম্প্রদায় নবদ্বীপের প্রতি নানা ভাবে আকৃষ্ট হন। সমগ্র আসামের হিন্দুসমাজ বাঙ্গালী রঘুনন্দনের স্বতির অল্পশাসন মানিয়া চলিতে আরম্ভ করে, ‘সমগ্র উড়িষ্যা প্রদেশ ‘নবদ্বীপচক্র’ ত্রীকুঞ্চচৈতন্তের ধর্মে দীক্ষা গ্রহণ করে(২) এইভাবে

(১) Captain Welsh লিখিত An account of Assam পুস্তকের Ps (i+ii) তে বর্ণিত আছে—

The Bhakha (assam language) being a dialect of the Bengaleese.

(২) Captain Welsh লিখিত An account of Assam পুস্তকে P. (iii)তে বর্ণিত আছে—“The

বাক্যলার সংস্কৃতি ও ধর্ম দিকে দিকে যেমন প্রসার লাভ করিতে লাগিল তেমনি বাক্যলীর ভাষাও ইহাদের বাহন স্বরূপ এই সমস্ত সকল প্রদেশেরই শিক্ষণীয় বিষয়ের অন্ততম হইয়া দাঁড়াইল। (১) বাক্যলী বৈষ্ণবপদকর্তাদের ভাষা, ভাব, স্বর ও ছন্দ আদির সঙ্গে অসমীয়া বৈষ্ণবপদকর্তাদের ভাষা, ভাব, স্বর ও ছন্দ আদির ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ রহিয়াছে।

প্রভু শঙ্করদেবের আবির্ভাবের পূর্বে ওবা সকলের বেহুলা লখিন্দর আদি পুরাতন গান, দুর্গাবরের বেহুলার গীত, রামায়ণকে গীত আকারে লিখিত পুস্তক এবং পীতাম্বর নামে কবির গীত প্রচলিত ছিল। পীতাম্বর কবি প্রভু শঙ্করদেবের সমসাময়িক হইলেও তাঁহার প্রভাব আসামের বাহিরে ছিল। ঐতিহ্যমতে তিরোভাবের পর কবি নারায়ণদেবের মনসামঙ্গল রচিত হয়। কবি নারায়ণদেব কিশোরগঞ্জ মহকুমার অন্তর্গত নসির উজ্জয়াল পরগণার বুরগাঁও নামক গ্রামে কায়স্থবংশে জন্মগ্রহণ করেন। রাঢ়দেশে মুসলমান আক্রমণের সময় তাঁহার পূর্বপুরুষ পূর্ববঙ্গে আসিয়া বসতি স্থাপন করেন। বুরগ্রামে এখনও তাঁহার বংশধর বাস করিতেছেন। তাঁহার রচিত—পদ্মপুরাণ সমগ্র আসামে এখনও শ্রদ্ধার সহিত পঠিত হয়। অসমীয়াগণ এই নারায়ণদেবকে আসামের অধিবাসী বলিয়া দাবী করিয়া প্রভু শঙ্করদেবের আবির্ভাবের পূর্বে পদ্মপুরাণ লিখিত বলিয়া সমালোচনা করেন। বিশ্ববিদ্যালয়ের

present religions establishment is certainly derived from the conversion of the monarch and 'his subjects to the Hindu faith by the Brahmins of Santipur, Nuddea and other western districts."

(১) অধ্যাপক শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য এম. এ লিখিত “প্রাচীনকাল হিন্দুর বাহিরে বাক্যলা ভাষা” গ্রন্থের সারাংশ গৃহীত হইল।

অসমীয়া ভাষার পাঠ্যপুস্তকে তাঁহার রচনা আসাম কবির রচনা বলিয়া উদ্ধৃত করা হইয়াছে। কথিত আছে এই শ্রুতি নারায়ণদেব তৎকালীন কামরূপ রাজ্যের সভাকবি ছিলেন। এই সূত্রেই সাধারণতঃ তাঁহাকে অসমীয়া বলিয়া দাবী করা হইয়া থাকে। সম্ভবতঃ মুসলমান আক্রমণের সময় বা পরেও ময়মনসিংহ কামরূপ রাজ্যের অধীনে ছিল বলিয়া তাঁহাকে অসমীয়া বলিয়া দাবী করার আর এক কারণ থাকিতে পারে। যাহা হউক তাঁহার বাংলা রচনা আধুনিক অসমীয়াতে কি ভাবে সামান্ত রূপান্তরিত হইয়াছে নিম্নোল্লিখিত উদ্ধৃতাংশ হইতেই বুঝা যাইবে।

নারায়ণদেবের বাংলা মনসা-মঙ্গল এইরূপ—

“ওঠ ওঠ ওহে প্রিয় কত নিদ্রা যাও।

কাল নাগে খাইল যোরে চক্ষু মেলি চাও ॥

তুমি হেন অভাগিনী নাহি ক্ষিত্তিলে

অকারণে রাঁড়ি হৈলা খণ্ড ব্রত ফলে

কত খণ্ড তপ তুমি কৈলা গুরুতর।

সে কারণে তোমা ছাড়ি যায় লক্ষীন্দর ॥”

আধুনিক অসমীয়া ভাষায় এই ভাবে সামান্ত রূপান্তরিত হইয়াছে—

“উঠা উঠা, প্রাণেশ্বরী কত নিদ্রা ঘাস।

মোক খাইল কাল নাগে চক্ষু মেলি চাও ॥

তোর সম অভাগী নাহিকে ক্ষিত্তিলে।

অকালত রাঁড়ি ভৈলী খণ্ড ব্রতের ফলে ॥

কত জন্মে খণ্ডব্রত কৈলী বহুতর।

সেহি দোষে তোকে এরি যাও লক্ষীন্দর ॥”

পূর্ববঙ্গ মনসামঙ্গল কাব্যের আদি জন্মভূমি। খৃঃ বোড়শ শতাব্দীর মধ্যে বিভিন্ন বাক্যলী কবির রচিত মনসামঙ্গল কাব্য সমগ্র আসাম, উড়িষ্যা ও বিহার প্রদেশে বিস্তৃত হইয়া পড়ে। হিন্দী অক্ষরে লেখা বাক্যলা ভাষায় রচিত একখানি মনসা-মঙ্গল উক্ত বিহার হইতে আবিষ্কৃত হইয়াছে যাহা সেখানকার বুলিতে “বিহলা বিষহরী”

নামে পুস্তক ছাপা হইয়াছে। এই “বিহ্বা বিহবরী” শব্দটি আসামেও ব্যবহৃত হয়। অসমীয়া সাহিত্যে মনসার (পদ্মার) উপাখ্যান বাঙ্গালারই অল্পরূপ।

অসমীয়াগণ বাঙ্গালা রামায়ণ অল্পবাদক ‘অনন্তকেও অসমীয়া বলিয়া দাবী করিয়া থাকে। যখন বৌদ্ধ পাল রাজ্যগণের পতনের পর বঙ্গদেশে হিন্দুসেন রাজবংশ স্থাপিত হয় তখন হইতেই হিন্দু পুরাণোক্ত তীর্থস্থানগুলির মাহাত্ম্য বৃদ্ধি পাইতে থাকে। এই সম্পর্কে ভারতের ৫১ পীঠস্থানের অষ্টমতম কামরূপ রাজ্যের অন্তর্গত ‘কামাখ্যা’ বাঙ্গালী হিন্দু সম্প্রদায়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এই সময় হইতে বহু বাঙ্গালী শাস্ত্রজ্ঞ ব্রাহ্মণ কামাখ্যা যাইয়া বসবাস করিতে থাকেন। বাঙ্গালী মাঝেই কামাখ্যাকে ঘরের তীর্থ বলিয়া জানে। বাঙ্গালার তাত্ত্বিক সাধনার প্রধানতম আচার্য্য পূর্ণানন্দ, ব্রহ্মানন্দ প্রমুখ মহাপুরুষগণ এই কামরূপেই কামাখ্যা মহাপীঠে সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন। সেনবংশ পতনের পর পশ্চিমবঙ্গে যখন মুসলমান আধিপত্য স্থাপিত হয় তখন বহু বাঙ্গালী পণ্ডিত ব্রাহ্মণ ও পশ্চিম বঙ্গের ভূমি ত্যাগ করিয়া এই কামরূপ রাজ্যে, কামাখ্যা-তীর্থের চতুষ্পার্শ্বস্থ স্থান সমূহে বসতি স্থাপন করেন। তাঁহাদের মধ্যে ‘অনন্ত’ নামক বাংলা রামায়ণ অল্পবাদকের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহার রচিত রামায়ণ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাসে “অনন্ত রামায়ণ” নামে প্রসিদ্ধ। ইনি কামরূপবাসী বাঙ্গালী ব্রাহ্মণ ছিলেন। “অনন্ত রামায়ণের” ভাষার বিচার করিয়া ডক্টর শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয় তাঁহাকে বঙ্গের পূর্বোক্তক কিংবা পশ্চিমোক্তর সীমান্তস্থ কোন পল্লীর অধিবাসী” বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। (বঙ্গ ভাষা ও সাহিত্য পৃ: ১৩৫) এইস্থলে অনন্ত রামায়ণ হইতে কতকংশ উদ্ধৃত করিয়া দিলেই প্রাচীন বাঙ্গালী কবিদের রচনার সহিত তাঁহার রচনা অভিন্নতা স্পষ্ট ভাবে লক্ষ্য করা যাইবে।

“কাহার ঝিয়ারী তুমি কাহার ঘরগী।
কিবা নাম তোমার কহিবে স্থলক্ষ্মীগী।”
“জনক নন্দিনী মঞ্জি নাম মোর সীতা।
দশরথ পুত্র শ্রীরাম বিবাহিতা।
পিতৃবাচ্য পালি রাম বনে আসিলন্ত।
লক্ষণ সহিতে যুগ মারিতে গৈচন্ত।”
আসি লভ ফুলজল পূজিবা ছরণ। (চরণ)
কণেক বিলম্ব করিয়েকে মহাজন।”
উষ্মি মনে সীতা বোলে থর করি।
তপসি নহিকো মঁয়ি জানিবা স্থন্দরী।
জগত রাবণ যাক গুনিআছ কর্ণে।
যাহার সদৃশ বড়া নাহি জিহুবনে।
হেনঘো রাবণ আসি ভৈলো তব পাশ।
রামক তেজিয়া রাষ্ট্র কর মোতে আশ।”

(‘অনন্ত রামায়ণ’ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য)

শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচিত শ্রীভগবদ গীতার চতুর্থ অধ্যায়ে শ্রীকৃষ্ণ দেব যে অর্জুনকে বলিয়াছেন তাঁহার “উক্তি হইতে বাঙ্গালা ভাষার প্রভাব পরিলক্ষিত হয়।

পাপীরো অধিক পাপী হোবা যদি তুমি,
তথাপি তরিবা পার্থ! জ্ঞান পুষ্প চুমি।
পাপসিদ্ধি থাকিলেও সকলো আবারি,
তেব জ্ঞান তরী বলে পার হব পারি।
দপ্ দপ্ করি অগ্নি কাঠ করে ছাই,
জ্ঞানাগ্নিও সেই দরে কর্ম পুরি থায়।
জ্ঞানর সমান একো* পবিত্র ন হয়,
আত্মতত্ত্ব জানা পার্থ! জ্ঞানের উদয়।”

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব লিখিত “গোপিনীকীর্তন” (শিবদীলা) বাঙ্গালা ভাষার প্রভাব এইরূপ—

(একো—কিছুই)

নন্দর ঘরে পূর্ণ ব্রহ্ম জগদ্বীর
গোপী সবে বেটিচার, স্তম্ভল গীতরায়,
রইয়া রইয়া মুরলী বজায়।

* * * * *

আসিলে নারদ ঋষি নন্দর, গৃহে যাও,
পূর্ণব্রহ্ম জগদ্বীর নয়ন ভরি ছাও।
ভালটেক নাচা ভালটেক নাচা বাপু যত্নমণি,
তুমি যদি ভালটেক নাচা আমি দিম লবনি।
নাচা বুলি পঞ্চগোপী বজাইছে চাপরি,
নাচির লাগিছে কুঞ্চই অঙ্গি ভঙ্গি করি।
চাপরি বজায় হরি চাপরি বজায়।
চাপরির চেওবে চেওবে নাচে যত্নরায়।

সোণর নেপুর রাঙ্গা পায়ে, নাচিছে যাদব রায়।

ইত্যাদি

শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের জন্মের অর্ধশতাব্দীর পূর্বে বাঙ্গালী কবিদের দ্বারাই প্রথম ব্রজবুলির ভাষার সৃষ্টি ও প্রচলন আরম্ভ হইয়াছিল। তাঁহার রচনার মধ্যে যে সমস্ত ব্রজবুলী পদ আছে তাহা পূর্ববর্তী বাঙ্গালী পদকর্তাদের পদ হইতে পৃথক নয়। যেমন—

“মানিনী মাই নয়ন পয়াকর জ্বরে বারি।

ফোকারয় আস জাস ভেল দেহ।

ঘন ঘন দেখু আঙ্কিয়ারী।

সতিনীকে উদয়ে স্বপ্নে দেহে আনি।

অধিক মিলন মন তাপ।

ধিক অব জীবন যৌবন মোহে।

অভাগিনী করত বিলাপ ॥” (শঙ্করদেব)

আধুনিক অসমীয়া ভাষা বহুদিন স্বাতন্ত্র্য লাভ করিলেও তাহা যে আধুনিক বাঙ্গাল ভাষার সহোদরা এই কথা বোধ করি কেহই অস্বীকার করেন না। এই ভাষার মধ্যে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল বলিয়াই, প্রাচীন

* (চাপরি—হাত তালি)

অসমীয়া সাহিত্য বাঙ্গাল সাহিত্যের প্রভাব হইতে মুক্তিলাভ করে নাই। এইজন্যই আসামে কোন কোন সমালোচক বলেন যে শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের ভাষা বা সাহিত্য প্রকৃত অসমীয়া সাহিত্য নয়, ইহা মিশ্র সাহিত্য কিন্তু প্রকৃত অসমীয়া সাহিত্য যে কি তাহার দৃষ্টান্ত স্বরূপ কোন গ্রন্থ আজ পর্য্যন্তও আমরা পাই নাই। সুতরাং এই সমালোচনার কোন মূল্য নাই। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব প্রাচীন অসমীয়া সাহিত্যের প্রধান লেখক। শঙ্করদেব বা তাঁহার পূর্ববর্তী সময়ের অসমীয়া সাহিত্যের যে সমস্ত নমুনা প্রকাশিত হইয়াছে তাহার ভাব, ভাষা ও ছন্দ সমালোচনা করিলে এই কথা স্পষ্টই বলা যাইতে পারে যে সেই সাহিত্য বাঙ্গালী ও অসমীয়ার উভয়েরই সম্পদ। এই যুগের অমাব্যব কন্দলীর রচিত দুইটা কবিতা উল্লেখ করিলেও দুই ভাষারই নিকট সম্বন্ধ দেখিতে পাওয়া যায়। যেমন—

“ধত মনোহর মন্দার কুসুম

পারিজাত তথা আছে।

স্থল অভিনয় কুসুম পল্লব

দেখি ভাল গাছে গাছে ॥

বসন্তে মিলল আরাবে কোকিল

বহয় মলয়া বায়।

জমরা গুজরি চিত চুরি করি

কোকিলে ভেজিল রায় ॥”

রামায়ণের অসমীয়া অলুবাদ হইতে উদ্ধৃত—

“দণ্ড ছত্র পতাকা বিভিন্ন নৃত্যগীত।

সুগন্ধ শীতল বাতে প্রমোদিত চিত ॥

নানাবিধ চিত্র আন আতি বিতোপম (?)।

দেখি স্ত্রীবেশ উল্লসিয়া গেল মন ॥”

শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচনায় ব্রজবুলীর প্রভাব ব্যতীত অজ্ঞাত রচনায় যে স্বাতন্ত্র্য দৃষ্ট হয় তাহাও ঐ সব গ্রন্থের সঙ্গে সমসাময়িক বাঙ্গাল সাহিত্যের অতি

নিকট সম্বন্ধ। তাঁহার রচিত 'শ্রীভাগবত' হইতে উদ্ধৃত করিলাম।

(ক) “দিব্য গন্ধ ধূপ দীপ পুষ্প যে চন্দন।

দিল দিব্য বিভূষণ অমূল্য রতন।

দিব্য পঞ্চামৃতে সত্তী করাইল ভোজন।

দিল নানাবিধ মধু পান উপায়ন।”

(খ) “তুমি সে ঈশ্বর আশ্রয় প্রিয়তর

তোমাকে ত্যজে বিজনে

মিছা ধনজন স্বথের কারণ

আনক ভজন যতনে।

যেন মূঢ়জনে অমৃতক ত্যজি

যাচি মরে বিষ খায়।

হরি হরি সিতে। সেহি নয় ভৈল

আশ্রয়াতী সমুদায়।”

একগুণে নিঃসঙ্কোচে বলা যাইতে পারে যে এই সাহিত্য ও সঙ্কীত সম্পদ যে সম্পূর্ণ ভাবে প্রাদেশিক নয় এবং তাহা অসমীয়া ও বাংলা উভয়েরই সম্পদ। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব বা শ্রীচৈতন্য যুগে বাংলার ও অসমীয়ার ভাষা এবং লিপির মধ্যে যেমন কোন উল্লেখযোগ্য ভেদ ছিল না তেমনি সঙ্কীতক্ষেত্রেও কোন উল্লেখযোগ্য প্রভেদ ছিল কিনা

সন্দেহ। ভেদ সৃষ্টি করিবার জন্য এখনকার মত তখন কোন রাজনৈতিক কারণের সৃষ্টিও হয় নাই এবং হইবার কোন আবশ্যিকতাও কোন বাঙ্গালী বা অসমীয়ার মনে কণকালের জন্য উদয় হইত না।

শ্রীচৈতন্যদেব উড়িষ্যার সঙ্গে বাংলা দেশের যে যোগসূত্র স্থাপিত করেন সেই প্রভাব হইতে উড়িষ্যার অধিবাসীরা যেমন আজও মুক্ত হইতে পারে নাই তেমনি আসাম অধিবাসীরা প্রাদেশিকতার চাপে মুক্ত কর্তে বলিতে ইতস্ততঃ করিলেও সেই যোগসূত্র কোনদিনই স্থাপিত হয় নাই বা ভবিষ্যতে হইতে পারে না এমন কথা বোধ হয় কেহই আন্তরিক অস্বীকার করে না। আমরা জানি আজ পর্য্যন্তও বাংলা ও আসাম একই আছে। এই ঐক্য বাংলার ও অসমীয়ার সমুন্নত জাতীয় জীবন গঠনের একমাত্র উৎকৃষ্ট উপাদান ইহাই আমাদের ধারণা এবং এই ঐক্য শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্যদেব ও শ্রীমন্ত শঙ্করদেবই উভয় দেশে সংস্থাপিত করিয়া গিয়াছেন। অতএব প্রাদেশিকতা দোষকে দূরীভূত করিয়া সাহিত্য, সঙ্কীত, ও শিল্প জগতে আমাদের সত্য নিষ্ঠা যে ঐক্য আনিবে তাহা বারাই আমরা ভারতে প্রচুর লাভবান হইব।

গান

শ্রীহরেক্ষনাথ ঘোষ

দীপ আলো গো সন্ধ্যামণি

নামে আঁধার কালো,

মন্দিরে কে দেয় আরতি

জ্বলে ধূপ আর আলো।

নীলব হ'ল নদীর কলতান

খেমে গেল পাখীর যত গান

মৌন করি মুখের ধরা

স্নেহের সুখা ঢালো।

স্বরলিপি

মিশ্র-কাকী

ফাগুন এলো আজি খোলো বাতায়ন,
দাঁড়ায়ে ছয়ারে বন্ধু দখিনা পবন।

এমন মধুর রাতি
শিয়রে চাঁদের বাতি
জোছনা বসনে হের হাসিছে কানন।

এ হেন রঙীন রাতে কুসুমের মধুবাসে,
পবন কি কথা যেন গোপনে কহিতে আসে।

অদূরে কোথায় আজি
গীতালি উঠিছে বাজি'
ধরণী চাঁদের চোখে দেখিছে স্বপন।

কথা—ত্ৰিবিজয় গুপ্ত

স্বর ও স্বরলিপি—ত্ৰিপ্রসাদ বসু

II -। গা গা মা রগা -রা সা -। I -ররা -সগা ধা গা সা -। সা -। I
 ০ ফা গ ন এ ০ লো ০ ০০ ০০ আ জি ধো ০ লো '০

-। -। -। ধা রা -। গা মা I গা -। -। -রা -সা -। -। -। I
 ০ ০ ০ ধো লো ০ বা তা য ০ ০ ০

-। -। গা মা গা -। -। মা I পা -। পা -মা মা ধা পা -। I
 ০ ০ দা ডা য়ে ০ ০ ছ রা ০ য়ে ০ ব ন্ ধু ০

-মপা -মা -গা -। -। -রা -সা -। I ন্ সা রা -। -। -। -রগা -ররা I
 ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ দ খি না ০ ০ ০

-গা পমা গা -। -। -রসা -। -। II
 ০ প ব ০ ০ ন্ ত ০

II {-া -া সা সা মা -া -গা মা I পা -া -া আ ধা -া পা -া I
০ ০ এ ম ব ০ ০ ম ধু ০ ০ র রা ০ তি ০

-া -া আ পা আপা-ধা-সা সা I ধা -া পা -আ ধা -া পা -া I
০ ০ শি র রে ০ ০ ০ টা দে ০ র ০ বা ০ তি ০

-া -া গা মা গগা-রা-সা সা I ন্ধা -া -া না রা -া সা -া I
০ ০ জো ছ না ০ ০ ০ ব স ০ ০ ০ নে হে ০ র ০

-া -া না সা রা -া -গা পমা I গা -া -া -রা -সা -া -া -া II
০ ০ হা সি ছে ০ ০ কা ন ০ ০ ০ ন ০ ০ ০

II {-া -া রা সা গ্গা-ধা-পাধা I সা -া রা -গা সরা -গা সা -া I
০ ০ এ হে ন ০ ০ ০ র ডী ০ ন রা ০ ০ তে ০

-া -া গা মা গা -া -া মা I রগা-মা রগা-মপা মা -া গা -া I
০ ০ হু হু মে ০ ০ র ম ০ ০ ধু ০ ০ ০ বা ০ সে

-া -া গা মা পা -া -া পা I ধা -া পমা -া গা -গধা পা -া I
০ ০ প ব ন ০ ০ ০ কি ক ০ থা ০ বে ০ ০ ন ০

-া -া পা ধা গপা -া -া ধা I পমা -া গা-রা পমা -া গা -া I
০ ০ গো প নে ০ ০ ০ ক হি ০ তে ০ আ ০ সে ০

{-। -। গা মা পা -। -। পা I না -। -। ধা না -সী সী -। I
০ ০ অ হু রে ০ ০ কো ধা ০ ০ র আ ০ জি ০

‘-। -। সী গা | রী -। -সী সী I সী -। সী -নধা 'নসী -নধা পা -। I
০ ০ গী তা | লি ০ ০ উ ঠি ০ ছে ০০ বা ০ ০০ জি ০

-। -। ধা পা মমা -গরা -। না I গগা -রসা -ন্ধা না রা -। সা -। I
০ ০ ধ র গী ০ ০০ ০ টা দে ০ ০০ ০০ র চো ০ থে ০

-। -। না সা রা -। -গা পমা I গা -। -। -রা 'সা -। -। -। II, II
০ ০ দে থি ছে ০ ০ স্ব প ০ ০ ০ ন্ ০ ০ ০

গান

শ্রীশৈলেশ্বনাথ সিংহরায়

এস এস মোর হৃদয় দেবতা

চির কল্পনা-অধীশ্বর !

শূন্য আসন রয়েছে পড়িয়া

মুক্ত এ হৃদে নিরস্তর !

তুমি জানের তরিতী বাহিয়া,

এস সকল আশার নানিয়া,

(মোর) ব্যথিত বীণায় বাজিয়া উঠুক

তোমার স্নেহের মধুর স্বর ।

এস এস মোর চির পরিচিত

ব্যথাহারী-দেব দীপ্তকর !

স্বরলিপি

আড়ানা—কাওয়ালী

ক্যায়সে আরে পিয়া হো মেরা সেইয়া ।
 ভর বাদরিয়ামে পবন চলত হায়,
 সরর সরর জল বরখায়েরে ।
 বাদরিয়ামে দাধুর বোলে,
 মৌর বোলে আরে মধুবন মেরে,
 গগন গরজে চমকে চমকে বিজলীয়া মেরে ।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসাতকড়ি পাঠক

স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্থায়ী

০ সাঁ -া পা গা -গা পা মা পা I জ্ঞা -া -া মা রা -া সা সা
 কা য় সে আ ০ বে পি য়া হো ০ ০ মে রা ০ সেই য়া

০ গা সা মা রা | মা পা পা -া I পা -রা সাঁ রা | গা সাঁ সাঁ -া
 ভ . র বা দ রি য়া মে ০ প ব ন চ ল ত হা য়

দা দা -দা গা | পা -পা মা পা I জ্ঞা -া -া মা রা -া সা সা
 স র য় স র য় জ ল ব ০ ০ র খা ০ য়ে রে

অন্তরা

০ না -া -া না | না না না -া I নসাঁ -া -া সাঁ | সাঁ -া সাঁ সাঁ
 বা ০ ০ দ রি য়া মে ০ দা ০ ০ ছ র ০ বো লে

০ রাঁ -রাঁ রাঁ রাঁ -রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ I সাঁ রাঁ সাঁ সাঁ গা -া পা -া
 মো ০ রে বো লে আ বে মে ০ রে ০

মা -পা -না -সী ' -রী -মী -রী -সী I গা -া পা -া | গা গা পা -া
গ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ গ ০ ন ০ | গ র জে ০

গা গা পা পা মা পা মা পা I জা -া -া -মা রা -া সা -া
চ ম কে চ ম কে বি জ লী ০ ০ ০ রা ০ মে রে

স্থায়ীর তাল

১। সরা মপা নসী র'সী | গ'পা পপা মমা পপা | ক্যাসে ইত্যাদি

২। গসা মমা রমা পপা | মপা গগা পনা নসী | নসী র'সী গপা মপা I হোমেরা ইত্যাদি

৩। মপা গপা সী, নসী | র'না সী গপা মপা | ক্যাসে ইত্যাদি

৪। পসী নরী স'গা পা, | মপা জা, মপা জমা I পা, জমা জরা সা

সরা মপা গপা মপা | ক্যাসে ইত্যাদি

৫। সরা মপা রমা পপা | মপা নসী র'সী র'সী | গপা মপা সী গপা |

মপা সী গপা মপা I হোমেরা ইত্যাদি

৬। জমা পগা স'রী জ'রী | স'গা দপা মজা রমা | ক্যাসে ইত্যাদি

বাঁট

৭। ⁺পরাঁ সরঁ গসা পা | ^৩জা মপা ররা সসা | ^০গসা মজা মপা পা | ^১পরাঁ সরঁ গসা সা I
কায়সে আবে পিয়া হো ০ ০০ মেয়া সেইয়া ভর বাদ রিয়া যে পব নচ লত হায়

⁺দদা দগা পপা মপা | ^৩জা মপা রা সসা | ^০কায়সে ইত্যাদি
সর স্বস রস জল ব ০ র খা য়েরে

অস্তরার তান

৮। ^০নসা রসা রা সা | ^১নসা রসা দা পা I ⁺মপা নসা রসা রসা |
^৩নসা রসা দা পা | ^০বাদরিয়া ইত্যাদি

৯। ^০নসা রসা রসা রসা | ^১নসা রসা দা পা I ⁺মসা রসা রসা ননা I
^৩সসা গপা মা পা | বাদরিয়ামে ইত্যাদি

গান

শ্রীদেবেশ্বরনাথ মুখোপাধ্যায়

মম ঘোবন বনে
ফাস্তন আজি আসে,
মম অন্তর মনে
কাহারি মাধুরী ভাসে।

আজি তারি লাগি চিত চঞ্চল,
মম অন্তর স্থখে উজ্জ্বল;
মম নয়ন ভূষিত পথপানে চাহে
ভাহারি মিলন আশে।

আজি উন্নয়ন অধীর সমীর
কানন কুসুম গন্ধে,
নাচে দিকে দিকে নিবিড় পূলকে
ললিত লহরী ছন্দে।

দূরে—বহুদূরে বাজে বাঁশী,
ঢালে স্থললিত সুর রাশি;
জানালো তারি গোপন বাণী
আমারে নীরব ভাবে।

ভারতের প্রাদেশিক নৃত্য

ত্রিকিরীট রায়

আর্য্য ঋষিরা নৃত্যের পরিকল্পনা করেছিলেন দেবতাদের স্তুতি-বিধানার্থ। সুতরাং প্রাচীনকালে নৃত্য ছিল ধর্ম্মাহুষ্ঠানের-বিশেষ অঙ্গ। পরে লোকশিক্ষার সরল এবং সহজ উপায় হিসাবে নৃত্যের অহুষ্ঠান তাঁরা অহুমোদন করেছিলেন। সামাজিক এবং লৌকিক উৎসবেও ক্রমে নৃত্য তার প্রকৃষ্ট স্থান দখল করে নিয়েছিল। বর্তমান কালেও প্রকৃত ভারতীয় নৃত্যের এই বৈশিষ্ট্য এবং ভাব-ধারা হিমালয়ের পাদপীঠের উত্তর পশ্চিম সীমান্ত থেকে দক্ষিণে ভারত মহাসাগরের উপকূলবর্তী মালাবার প্রদেশ পর্য্যন্ত বিদ্যমান। এই বিশাল মহাদেশের বিভিন্ন প্রাদেশিক নৃত্যগুলির বাহ্যিক প্রকাশভঙ্গীতে একটু অধট্টা বিভিন্নতা পরিলক্ষিত হোলেও মোটের উপর একই বৈশিষ্ট্য এবং ভাবধারার স্রোতঃ এদের সেই প্রভেদের মধ্যে প্রবাহিত হোয়ে ঐক্যতা সম্পাদন করছে। একটু লক্ষ্য করলেই এই অন্তর্নিহিত যুক্তধারা ধরা পড়ে।

ভারতের প্রাদেশিক নৃত্যগুলিকে সাধারণতঃ দুটি পর্যায়ভুক্ত করা যেতে পারে। প্রথম হচ্ছে—উচ্চাঙ্গের বা ক্লাসিক নৃত্য এবং দ্বিতীয় হচ্ছে—সাধারণ বা গ্রাম্য নৃত্য।

ভারতে মুসলমান রাজত্বের বিলাসব্যঞ্জক এবং ভোগ-লালসাবর্জক “বাইজী-নৃত্যের” প্রচলন হয়েছিল পারস্য দেশ হতে। বিদেশী পণ্য ভারতে আমদানী হয়ে ভারতের নিজস্ব শিল্পকলা যেমন অনেক নষ্ট হয়েছে, এই “বাইজী-নৃত্যের” প্রচলন এবং প্রসার সেই সময় থেকেই উত্তর ভারতের উচ্চাঙ্গের বিশিষ্ট নৃত্য সকল অনেকাংশে লুপ্ত করে দিয়েছিল। উত্তর ভারত থেকে তখন হতে হিন্দু-ভারতের কলানৃত্য সকল বিপর্য্যস্ত হয়েছে। কেবল আসামের পার্বত্যাঞ্চল মণিপুর প্রদেশ এই বাইজী নৃত্যের উচ্চাঙ্গময়ী প্রাবন থেকে কোন রকমে আত্মরক্ষা করতে

পেরেছিল বলে আজও মণিপুরে সেই প্রাচীনকালের ভক্তি, করুণ, প্রভৃতি রসাপ্রতি স্তম্ভ হিন্দু কলানৃত্যের কিয়দংশ দেখতে পাওয়া যায়। পার্যাপিক যুগের কৃষ্ণসীলা বিষয়ক সহজ ও সচ্ছন্দ ভঙ্গী এবং গতিবিশিষ্ট “মণিপুরী-নৃত্য” সকল আধুনিক রুচিসম্পন্ন দর্শকের মনও মুগ্ধ করে থাকে এবং প্রাচীন ভারতের বিশিষ্ট হিন্দু-নৃত্যের ভাবধারা কতকটা প্রকটিত করে। উত্তর ভারতের অগ্রজ কচিং কোথাও প্রাচীনকালের এই সকল নৃত্য অধুনা দেখা যায়।

মুঘলযুগের বিলাস নৃত্যের তরঙ্গের স্রোতঃ প্রতিহত এবং রুদ্ধবেগ হোয়েছিল দক্ষিণভারতের কৃষ্ণানদীর সীমান্তে পৌছে। তাই প্রাচীন ভারতের উচ্চাঙ্গের কলানৃত্য সমূহের অধুনা লুপ্তপ্রায় পূর্বগৌরবের কতক সাক্য এবং পরিচয় প্রদান করেছে দক্ষিণভারতের মালাবার প্রদেশাঞ্চল। মালাবারের “কুট-নৃত্য” সকল বিশেষ কলাশিল্পের এবং রসের পরিচয় দেয়। “কুট নৃত্যের” মধ্যে “চাকিয়ার-কুট”, “নামিয়ার-কুট” এবং “কুটিয়াতম” নৃত্যই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সকলগুলিতেই প্রাচীন বৈশিষ্ট্য বর্তমান।

“চাকিয়ার-কুট” নৃত্য পুরুষেরা অভিনয় করে। এতে নৃত্যের সঙ্গে গান করে পৌরাণিক উপাখ্যানের অংশ বিশেষ আবৃত্তি এবং বর্ণনা করা হয়, হাব-ভাব বা মুদ্রাদি প্রদর্শন বড় একটা থাকে না।

“নামিয়ার-কুট” নৃত্যে কেবল স্ত্রীলোকেরা অংশ নেয়। মেয়েরা নিজদের মুখমণ্ডল চিত্র-বিচিত্র করে এই নৃত্য প্রদর্শন করায়, মুখে কথা বলে না।

“কুটিয়াতম” নৃত্যে পুরুষেরাই বহুলাংশ নেয়, স্ত্রীলোকেরা কচিং এ নৃত্যে অভিনয় করে, এই নৃত্যে বকুতা, সঙ্গীত, মুদ্রা ও হাবভাবাদির প্রদর্শন প্রভৃতির

মধুর এবং অপূর্ব সমাবেশ থাকে। এ নৃত্যকে নাট্যাভিনয় বলা যেতে পারে।

দক্ষিণ ভারতের “কথাকলি”, “ওতমতুলাল”, “কোষ্ঠি-আতম্”, “মোহিনী আতম্”, “দাসী-আতম্” প্রভৃতি নৃত্য সকল “কুটনৃত্যরই” অন্তর্গত বলে মনে হয়। “কথাকলি” নৃত্য দক্ষিণ ভারতে আজও যথেষ্ট সমাদৃত হচ্ছে। “কথাকলির” কলাসম্মত নাম—“রাম নাটম্”। ভক্তিরস-পূর্ণ। “কৃষ্ণনাটম্” কথাকলির সহোদর।

“কথাকলি” নৃত্য দক্ষিণ ভারতের কেরল প্রদেশে প্রায় সহস্রাব্দিক বৎসর প্রচলিত; তার ঐতিহাসিক প্রমাণ পাওয়া যায়। বর্তমানে “কেবল একাডেমি অফ আর্টস সম্প্রদায়ের বিশেষ উৎসাহে এবং উদ্যোগে এই প্রাচীন লুপ্তপ্রায় হিন্দু নৃত্যের পুনরুদ্ধার হয়ে জনসমাজে বিশেষ সমাদৃত হচ্ছে। কোচিন এবং জিবাঙ্গুর রাজ্য ভারতের প্রাচীন উচ্চাঙ্গের আদর্শ নৃত্য সকল রক্ষার্থ যথেষ্ট প্রমত্তীকার এবং উৎসাহ প্রদান করছেন, ভারতীয় নৃত্যের প্রাণ কোথায় এবং তার প্রকৃত ভাবধারা এবং বৈশিষ্ট্য হৃদয়ঙ্গম করতে হলে আজ আমাদের দক্ষিণ ভারতের দিকেই নেত্রপাত করতে হবে, কারণ উত্তর ভারতে প্রকৃত হিন্দুনৃত্য লুপ্তপ্রায়।

প্রাচীন আদর্শ ভারতীয় নৃত্যের মধ্যে “কথাকলি” নৃত্য আজকাল স্বধীজন সমাজে একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে, এজন্য “কথাকলি” নৃত্যের কতক পরিচয় কৌতূহলী পাঠকের চিত্তবিনোদনার্থ এখানে দেবার প্রয়াস করা গেল।

“কথাকলি” নৃত্যের বিষয় প্রসঙ্গ সাধারণতঃ রামায়ণ এবং মহাভারতের আখ্যানভাগ। কেরল প্রদেশের জন-সাধারণ “কথাকলি” নৃত্যে ব্যবহৃত মূর্ত্তার এবং ভঙ্গীর অভিজ্ঞান এবং পরিচয় নেই বলে “কথাকলি” নৃত্য দর্শন অনেক সময় তাদের পক্ষে বিড়ম্বনা এবং বিরক্তিকর মাত্র হয়ে পড়ে। “কথাকলি” নৃত্য সম্প্রদায়ে সাধারণতঃ এক এক দলে ৩০-৩৫ জন অভিজ্ঞ শিল্পী থাকেন। কয়েকজন

বিশিষ্ট অভিনেতা, কয়েকজন বেশ-সজ্জাকর, জনকয়েক বাদ্যকর এবং সঙ্গীতকারকে লইয়া এই দল সংগঠিত হয়।

প্রথমে অভিনেতাকে কোমর পর্যন্ত খুব শক্ত করিয়া একটা কোমরবন্ধ পরান হয় এবং কোমরের নিম্নে চওড়া রদ্বীন ফিতার তৈরী একটা লম্বা ঘাঘরা পরান হয়। নৃত্যের সময় নর্ত্তক ঘুরে ফিরে নাচলে এই ঘাঘরা বাতাসে ফুলে উঠে গোলাকার দেখায়। তারপর আরম্ভ হয় অভিনেতার বদনমণ্ডল এবং মস্তকের সজ্জা। এই সকল বেশভূষার জন্ত বিশেষ বিশেষ নিয়ম-কানুন আছে এবং এ বিষয়ে উচ্চদরের শিল্পী হতে হলে চিত্র এবং সজ্জাকারকে ১০-১৫ বৎসর শিক্ষানবিশী করে অভিজ্ঞতা অর্জন করতে হয়।

পিটুলী বাটা, চুণ, রং এবং রাসায়নিক দ্রব্যের এবং শোলার সাহায্যে অভিনেতার বদনমণ্ডল এবং মস্তক চিত্রিত ও সজ্জিত করা হয়। চিত্রকরেরা ৫-৬ ঘণ্টা ধরে এক-এক অভিনেতার বদন চিত্রিত করে এবং এজন্য অনেক সময়েই চিত্রিত করবার সময় অভিনেতা গাঢ় নিদ্রায় অভিভূত হন। প্রাদেশিক ভাষায় এই চিত্র করার নাম—কাধি।

অভিনয়ের সময় অভিনেতার রঙ্গমঞ্চের সম্মুখভাগে দণ্ডায়মান অবস্থায় দেখা দেন। তাঁদের পশ্চাতে দূরে উপবিষ্ট থাকেন গায়ক এবং বাদ্যকরেরা। অভিনেতার মুখে একটিও বাঙনির্গত করেন না। যে নাটক বা দৃশ্য অভিনীত হয় তার আখ্যান ভাগ গায়কেরা সঙ্গীত করে এবং বংশী, শানাই, ঢোলক বাদ্যের সঙ্গতে তাঁরা শ্রোতৃ-মণ্ডলী ও দর্শকগণকে অবগত করান। যখন এক একটি সঙ্গীত গীত হ’তে থাকে তখন সঙ্গে সঙ্গে অভিনেতার মুখের, চোখের এবং অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বিভিন্ন ভঙ্গিমা ও হস্ত-মূর্ত্তার এবং নৃত্যের সাহায্যে অভিনয় পরিষ্কৃত করেন। সঙ্গতের তাল এবং সঙ্গীতের স্বর-লয়ের সঙ্গে অভিনেতার ভাবভঙ্গী এবং নৃত্যের সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য মিল থাকে, অভিনয়ের ভাষা এবং ভাব আশ্চর্য্য ভাবে ফুটে ওঠে।

প্রসিদ্ধ অভিনেতাদের এতদর্থে কম পক্ষে ৭৮ শত হস্তমুদ্রা ও অঙ্গপ্রত্যঙ্গের ভঙ্গিমায় জ্ঞান লাভ এবং প্রদর্শন করবার দক্ষতা অর্জন করতে হয়। এ ছাড়া উপস্থিত বুদ্ধির সাহায্যে যিনি যত অধিক মুদ্রা বা ভাব-ভঙ্গী পরিস্ফুট করতে সমর্থ হন, তিনি ততই অধিক সমাদর লাভ করেন। অভিনেতাকে জ্ঞাতীয় পৌরাণিক সংস্কৃত সাহিত্যের, মালয় দেশের কবিতার এবং প্রাদেশিক বিশিষ্ট সাহিত্যের সঙ্গে বিশেষ ভাবে পরিচিত এবং অভিজ্ঞ হতে হয় নচেৎ রস পরিবেশন সঠিকভাবে হয়ে ওঠে না।

জীলোকেরা কদাচিৎ “কথাকলি” নৃত্যে অংশ গ্রহণ করেন, কারণ তাঁহার পক্ষে এক্ষণে দুক্লম্ব মুদ্রা সকল এবং ভাবভঙ্গী সহজে আয়ত্ত এবং প্রকাশ করা কঠিন ব্যাপার।

শ্রীতকালে যখন মালাবার প্রদেশের প্রাকৃতিক আবহাওয়া বিশেষ মাধুর্য্যপূর্ণ এবং মনোরম থাকে, তখন “কথাকলি” নৃত্য ঐ প্রদেশের বিশিষ্ট সহরে ও গ্রামে গ্রামে সারা রাত্রি ধরে প্রদর্শিত হয় এবং দর্শকেরা প্রচুর আনন্দ উপভোগ এবং সঙ্গে সঙ্গে জাতীয় ধর্ম এবং নীতি সাহিত্যে জ্ঞান লাভ করে থাকেন। দক্ষিণ ভারতে “কথাকলি” নৃত্য জনসাধারণের শিক্ষা এবং জ্ঞান বিস্তারের যথেষ্ট সাহায্য করছে।

প্রাচীন ভারতের আদর্শ হিন্দু-নৃত্যের যা’কিছু লুপ্তপ্রায় চিহ্ন অধুনা ভারতে দেখা যায়, তার পরিচয় এই পর্য্যন্ত। এইবার ভারতের “সাধারণ নৃত্যের” কতক পরিচয় দিয়ে এই প্রবন্ধ শেষ করার ইচ্ছা।

সাধারণ নৃত্যের মধ্যে “যষ্টিনৃত্য” ভারতের সকল প্রদেশেই এখনও প্রচলিত। বাংলাদেশে একে “পাই-নৃত্য” বলে। “ব্রতচারী”, “রাঘবেশী” প্রভৃতি নৃত্যও এই যষ্টি-নৃত্যের অন্তর্গত। গুজরাটে এর নাম “গর্কী-নৃত্য”। মালয় এবং মালাবার অঞ্চলে একে “কোলারী” বলে। “তরবারী” নৃত্যও ভারতের সকল প্রদেশে দেখতে পাওয়া যায়। লাঠি, তরবারী বা বর্শা নিয়ে এই সকল নৃত্য

দেখান হয়। “রজ্জুনৃত্য” বা দড়ির ওপর দাঁড়িয়ে নানাবিধ কৌশল দেখিয়ে নৃত্য করা অনেক প্রদেশে দেখা যায়। যাযাবর জাতিরা এই নৃত্য দেখিয়ে জীবিকা নির্বাহ করে। মালাবার প্রদেশে এই নৃত্যের নাম “জাম্মেলকলি” এবং “কম্পটেলকুলটম্”। “মণ্ডল নৃত্য” বা দলবৈধে চক্রাকারে নৃত্য করা ভারতের সর্বদেশেই প্রচলিত। বালিকারাই সাধারণতঃ এতে অংশ গ্রহণ করে। বাংলাদেশে একে “কুলার নাচন” বলে। গুজরাটে এ নৃত্য গর্কী নৃত্যের অন্তর্গত। রাজপুতানায় একে “ঝুম্ব নৃত্য” বলা হয়। মালাবারে এ নৃত্যের নাম “তিল্লভথীরকলি”। বাংলাদেশে চৈত্র মাসের “গাজনের নাচের” সঙ্গে অনেকেরই পরিচয় আছে। সিংভূমে এই সময়ে “হুউ-নৃত্য”র ঢেউ বহে।

এ ছাড়া, বিশেষ বিশেষ পরোপলক্ষে বিশিষ্ট নৃত্য গীত ভারতের অনেক প্রদেশে আজও প্রচলিত আছে। দোলঘাতা পর্বে ভারতের হিন্দুপ্রধান প্রত্যেক সহর এবং পল্লী “হোলী” নৃত্যে মুখরিত হয়। বৎসরের শস্য সংগ্রহের সময় সংযুক্ত প্রদেশের কৃষকেরা একটা বিশেষ নৃত্যোৎসব করে। বেনারস এবং মীর্জাপুরের “কাজরী” নৃত্য সুপ্রসিদ্ধ। “বাইজী” নৃত্যও সাধারণ নৃত্যের অন্তর্গত। উৎসব উপলক্ষে উত্তর ভারতে আজও এর প্রচলন যথেষ্ট।

হাস্তোদ্ধীপক নৃত্যও ভারতের সকল প্রদেশেই প্রচলিত। মালাবার প্রদেশে এক সম্প্রদায়ের ব্রাহ্মণেরা এক্ষণে নৃত্যে বিশেষ পটু। তথায় এ নৃত্যের নাম “শাজকলি”।

ভারতের আদিম অধিবাসী কোল, ভীল, গারো, কুকী, সাঁওতাল প্রভৃতির নৃত্য এবং মধ্য ভারতের যাযাবর সম্প্রদায়ের নৃত্যসমূহ আধুনিক ক্রিকেটও পরিতৃপ্ত করে।

আশার কথা, উদ্ভূত এবং পূর্বভারতে অধুনা প্রাচীন হিন্দু নৃত্যের পুনরুদ্ধারের উদ্যোগ এবং চেষ্টা হচ্ছে, কালে হয়ত এই লুপ্ত রত্নের উদ্ধার হবে। এখনও ভারতে প্রাচীন আদর্শ হিন্দুনৃত্যের যেটুকু অবশিষ্ট আছে, তা’ দেখেও প্রকৃত রসগ্রাহী পাশ্চাত্য দর্শক বিমুগ্ধ হন।

স্বরলিপি

মিশ্র-কান্দ

আরতি মম ব্যথার ধূপে
নিও গো প্রিয় ঝরার বেলা,
চির বিরহের মোহনা ধারে
ভাসালে যদি জীবন-ভেলা।

বরণ ডালা হিয়ার তলে
বেদনা-শিখায় আজিও জ্বলে,
চরণ তলে বারেক তরে
নিও গো প্রিয় কোরনা হেলা।

ফাগুন মম বিফলে গেল
এ কথা মনে মুছিয়া ফেল,
ঝরা ফুলছায় রহিবে আঁকা
পরান নিয়ে যত করেছে খেলা।

তোমারি প্রেম বীণার বাণী
জীবনে কভু পাব না জানি
বিদায় বাসরে সফল কোর
জীবন ভরা এ অশ্রু ফেলা ॥

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত নুপেন বসু

স্বরলিপি—শ্রীবিনয়ভূষণ দেব অধিকারী

রগা II {না-গরা গা মা গরা -া -া (রা) I রগা -ক্কা ক্কা পা ক্কাপা -ধনা -পধা ধা I
আও র ০ তি ম ম ০ ০ ব্যা খা ০ ০ র ধু পে ০ ০ ০ ০ নি

পা -নধা মা গা রমা -গরা -সা সা I রা -গা ক্কা পা মা -গা -া I {রা I
ও ০ ০ গো প্রি র ০ ০ ০ ঝ রা ০ র বে লা ০ ০ চি

ক্কা -া ক্কা প্কা গা -রা -া রা I রগা -া পা পা ধা -সী -া গা I
র ০ বি র ঙ্গ ব ০ মো হ ০ না ধা রে ০ ০ ডা

ধা -া ধা গধা | পা -ধপা -ক্কা ক্কা I রা -ক্কা পা ধা ধপা -া -া (-া) II [রগা]
সা ০ লে ব ০ দি ০ ০ ০ জী ব ০ ন ভে লা ০ ০ ০ আও

পা II সী সী সী না সী -না সী -ধা I ধনা -না না সী নসী -নধা -দধা ধা I
ব র ০ ৭ ডা লা ০ হি ০ রা ০ র ত লে ০ ০০ ০০ ব
তো মা ০ রি প্রে ম ০ ০ বী পা ০ র বা গী ০ ০০ ০০ তো

রী -না সরসী না সরসী -না সী -ধা I ধনা -না না সী নধা -না -না ধা I
র ০ ৭ ০০ ডা লা ০ হি ০ রা ০ র ত লে ০ ০ ০ বে
মা ০ র ০০ প্রে ম ০ বী ০ পা ০ র বা গী ০ ০ ০ জী

দা -ধা সরসী ধা পমা মা -না গরা I রগা -না গা মা গরা -না -না রা I
দ ০ না ০ শি খা ০ য ০ আ ০ জি ০ ও জ লে ০ ০ ০ চ
ব ০ নে ০ ক ভু ০ ০ পা ০ ব ০ না জা নি ০ ০ বি

না -গরা গা মা গরা -না -না রা I রগা জা জা পা জাপা -ধনা -পধা ধা I
র ০ ৭ ত লে ০ ০ ০ বা রে ০ ০ ক তা রে ০ ০০ ০০ নি
দা র বা স রে ০ ০ ০ স ফ ০ ল কো র ০ ০০ ০০

পা -নধা মা গা রমা -গরা -সা সা I রা -গা জা পা মা -গা -না II [রগা]
ও ০০ গো প্রি র ০ ০০ ০ ঝ রা ০ র বে লা ০ ০ আ ০
ব ০০ ন ভ বা ০ ০০ ০ এ অ ০ ঞ্জ ফে লা ০ ০ আ ০

II ঙ্খা ঙ্খা ঙ্খা ঙ্খা রা -গা -জা -পা I গা পা সপমা গা রা -না -না -না I
ফা ও ন ম বি ফ লে ০০ গে ল

রা গা জা পা ধা -না নধা দধা I জা পা গা পমা গা -না -না -না I
এ ক ধা ম নে ০ ০ ০ মু ছি রা কে ০ ল

রা গা পা পা ধা -না -না -না I পা ধা পধনা পধা পমা -না -না -না I
ঝ রা ফ ল ছা ০ ০ ০ য় র হি বে ০০ জা ০ কা ০

মা -রা গা -ধা রা -গা জা পা I গা পা সপমা গা রা -না -না I
প রা ৭ নি রা ০ য ত ক রে ছ ০০ থে লা ০ ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গং

টৈত্তরবী—ত্রিতাল

রচনা—সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থারী

সা ঋ | গ্ সসা জা মা ।। দা - পা - | মা পা জা মা | জা ঋ
 ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা

অন্তরা

II দা. পপা মা পা | দা গা সা - | সা - সা ঋ ঋ | সা গা স সা গা ।
 ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ০ ডা ডা রা ডা ডা ডা রা ডা

২ দা গগা দা পা | দদা পা জা মা | জা ঋ
 ডা ডা রা ডা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা রা

তোড়া

১। গ্গ্ সসা ঋ ঋ জা জা | মমপপা দদগগা স'স'গগা দদপপা | মমজা জা ঋ ঋ
 ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি

৬। গ্দ্‌সা গ্‌খসা | জ্জখমা জ্জপমা দপণা দস'ণা | ঋ'স'জ্জা ঋ'স'ণা স'ণা দদপা |
ভাৱাভা ৱাভাৱা ভাৱাৱা ৱাভাৱা জাৱাভা ৱাভাৱা ভাৱাভা ৱাভাৱা ভাৱাৱা ৱাভাৱা

পমমা স্তথানা মমা স্তথানা | স্তজ্জা ঋনগ্
ভারাদা বাদারা ভাদা ভারাদা ভাদা ভারাদা

০. ১. ২.

৭। পদপমা পমস্তথা সসা পদপমা | পমস্তথা সসা পদপমা পমস্তথা I দা ইত্যাদি
 ডাড়াডাড়া ডাড়াডাড়া ডাড়া ডাড়াডাড়া ডাড়া ডাড়াডাড়া ডাড়া ডা

৮। সস^০স্বা^১স্বা^২ স্বত্ৰ^৩স্বা^৪স্বা^৫ সসা^৬ স'স'স্বা^৭স্বা^৮ | জ'জ'স্বা^৯স্বা^{১০} স'স' পদপনা^{১১} জমজমস্বা^{১২} । দা^{১৩}-ইত্যাদি
ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাভা^{১৪} ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাভা^{১৫} ভাৱাভাৱা ভাৱাভাৱা ভাভা^{১৬}

৯। দপা দপা জুয়া দপা | গদা স'গা স্ব'সী গসী | জুজুস্ব'স্ব' স'স'গণা সী গণনদা |
ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভারা ভি রি ভি রি ভিরিভিরি ভা ভিরিভিরি

পপমমা পা মমজজতা ঋঋসসা I দা ২১
 ডিরিডিরি ডা ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা

অভিভাষণ •

শ্রীভূপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ

“সমবেত স্থধিবৃন্দ,

অদ্যকার সভায় সভাপতিত্বের যোগ্যতার অভাবজনিত অক্ষমতা পুনঃ পুনঃ নিবেদন করা সত্ত্বেও যখন মুক্তি পাই নাই, তখন আশা রাখি, আপনারা আমার অক্ষমতার ক্ষেত্র গ্রহণ না করিয়া মার্জনার চক্রেই দেখিবেন।

অদ্যকার সভায় যে গুণী ব্যক্তির স্মৃতির প্রতি আমাদের শ্রদ্ধাঞ্জলি অর্পণ করিতে উপস্থিত হইয়াছি, তাঁর সহিত সাক্ষাৎ পরিচয় লাভের সৌভাগ্য আমার হয় নাই, বোধ হয় আপনাদিগের মধ্যে অনেকেরই সেই স্মরণ হয় নাই। তাঁর গুণাবলী গুণীসমাজে সুপরিচিত এবং সমাদৃত। সেই ক্ষুদ্র পুরুষের জীবনের আলোচনায় এই কথাই স্পষ্ট মনে হয় যে তিনি ভারতীয় সাধনার পদ্ধতিতেই সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন। ভারতীয় কলাবিদ্যা সাধনে সিদ্ধিলাভ করিতেও যে চিন্তাবৃত্তি নিরোধের আবশ্যকতা হয়, তাঁর জীবনী পাঠে ইহা জানা যায়। একাগ্রচিন্তা নির্লোভ ব্যক্তিই যে অভিজিৎ সিদ্ধিলাভ করিতে পারে ইহাই তাঁহার জীবনে সপ্রমাণিত করিয়াছেন। একনিষ্ঠ সাধকের সাধন সিদ্ধি অবশ্যস্বাভাবিক। সম্মানলাভের জন্য তাঁহাকে কোথাও যাইতে হয় নাই, ভগবান স্বয়ং সম্মানের বোঝা মাথায় বহিয়া লইয়া আসিয়াছেন তাঁহার দ্বারে।

তাঁর জীবনের পর্যালোচনায় যে কথা বার বার মনে হয় তাহা এই যে তৎকালীন সমাজের আবহাওয়া ভারতীয় বিশেষ সাধনার সিদ্ধির পক্ষে কিরূপ অসুস্থ ছিল—সে কথা এখন চিন্তা করিয়া হতাশ হইতে হয়। চকল,

উন্মাদক আবহাওয়ার ভিতর কোনও স্থায়ী কল্যাণকর রসের সৃষ্টি সম্ভবপর হয় না। গুণগ্রাহী, ধীমান মহারাজা যতীন্দ্রমোহন প্রভৃতি ভারতীয় কৃষ্টির প্রতি স্বার্থ মমত্ব-বোধ ও শ্রদ্ধাসম্পন্ন ভূষামিগণ অথবা স্বেয়োগ্য অর্থবান ব্যক্তিগণ, নিজের বৈঠকখানার শান্ত আবহাওয়ার মধ্যে গুণিজনকে খোঁজ করিয়া আনিয়া তাঁহাদের সাধনার পথ কিরূপ সুগম করিয়া দিতেন তাহা অদ্যকার আলোচনায় আপনারা নিশ্চয়ই হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিতেছেন। মনে হয় এই ভাবে ভিন্ন ভিঁড়ের মধ্যে কোনও সাধনা গান্ধী-পুষ্টি হইবার অবসর পায় না। বর্তমানে বাঙাল্য রস-বোধকারী মধ্যাদাসম্পন্ন উপযুক্ত ব্যক্তি তেমন আবহাওয়া রচনায় তৎপর হইলে হয়ত এখনও বাঙালার নিজস্ব, মাধুর্য্যরসপুষ্টি হইয়া ভারতীয় ললিতকলা তাহার বিশেষ আসনে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া থাকার স্মরণ পায়। কিন্তু এই উজ্জল আশা পোষণ করা কি একদাই হুরাশা!

আজিকার এই অস্থানে পোরোহিত্য করার জন্য সাধক পিতার শ্রদ্ধাসম্পন্ন পুত্র স্বয়ং আমার নিকট যখন অসুস্থ করিতে উপস্থিত হইয়াছিলেন, তখন সে অসুস্থরোধ রক্ষা করা আমি সর্বতোভাবে কর্তব্য মনে করিয়াছি। পিতৃপ্রদর্শিত বস্ত্রিকা প্রজলিত রক্ষার এই সাধু সঙ্কল্প সার্থক হউক—সম্মিলিতভাবে আজ আমরা এই প্রার্থনাই করি।

আজিকার সভার কার্য পরিচালনভারে বৃত্ত হইয়া নিজেকে অত্যন্ত গৌরবান্বিত মনে করিতেছি—এই সম্মান প্রদান করার উদ্যোক্তাগণের নিকট আমার আন্তরিক বিনীত কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিতেছি।

* স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মৃতি-সভায় স্রব্ধাধিপতি শ্রীভূক্ত ভূপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ মহোদয়ের মৌখিক বক্তৃতার সারাংশ।

পুস্তক পরিচয়

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান—
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী বি, এ; এম, এল, এ (গৌরীপুর,
ময়মনসিং) প্রণীত। প্রকাশক—শ্রীবীরেশ্বর বাগচি, বি-এ,
পৃ: ১৪+১৬১+৩৭। মূল্য একটাকা মাত্র।

‘হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান’ পুস্তকখানি
রূপ নেবার-পূর্বে বহুদিন ধরে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’র
ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছিল। আজ তার সম্পূর্ণ
রূপ দেখে সত্যিই আমরা আনন্দিত।

পুস্তকখানির রূপদাতার পরিচয় দেওয়া এ প্রসঙ্গে
অনাবশ্যক, কারণ সঙ্গীতজগতে নাম তাঁর সর্বজনপরিচিত।
সঙ্গীতের ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াংশ উভয় বিভাগই তিনি
সুপণ্ডিত। তা’ছাড়া কঠিনসঙ্গীতের মত বহুবিধ যন্ত্র-
সঙ্গীতেরও তিনি একজন পাকা যাজকর। কাজেই বই-
খানিকে সমালোচনার স্বস্থ তুলানোও মেপে সম্পূর্ণ না
দেখেও নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে যে, জনসমাজ ও
স্বরচারণের জ্ঞান ও চিন্তার ধোরাক জোগাতে এ যথেষ্ট
পরিমাণে সক্ষম হবে।

পুস্তকখানির প্রথমে প্রকাশক মহাশয় তাঁর ‘নিবেদনে’
‘আইনী আকবরী’ হোতে আবুল ফজলের উক্তি ‘The
Imperial Musician’s (Eng. Translation)’
অংশটি সন্নিবেশিত করেছেন। প্রত্যক্ষদর্শীর প্রমাণ
হিসাবে পাঠক-পাঠিকাদের কাছে এর যে আদর হবে,
তাতে সন্দেহ নাই।

বইখানির উপযোগীতা আমরা যথার্থ অনুভব করি।
যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে বা সঙ্গীতকলার গরিমালোকে প্রাচ্য
জগৎ আজ আমাদের মহিমান্বিত, তারি আদিশ্রুতা বা
প্রবর্তকগণের কীর্তিকাহিনী—ইতিহাস ধারা রচনা করেন,
তাঁরা আমাদের অসংখ্য প্রশংসার পাত্র। সঙ্গীত সাধক
শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রবাবুর কল্যাণ এচেষ্টাকে তাই আমরা

অভিনন্দন জানাচ্ছি। ঐতিহাসিক তথ্য সম্ভারে নির্মাণ
রচনা করে অমর তানসেনের স্মৃতি-পাদপীঠে প্রতীক
প্রদান করা তাঁর গুণে স্বশোভনই হয়েছে; আমরা
সেজ্ঞাত আনন্দিত, আর তিনিও সেজ্ঞাত গৌরবান্বিত
সন্দেহ নাই।

বইখানি এক কথায় বলতে গেলে সত্যিই সুন্দর
হয়েছে। তানসেনকে কেন্দ্র রচনা করে তৎসমসাময়িক
সমস্ত প্রতিভাবান কলাসাধকের জীবনীতেই তিনি কিছু না
কিছু আলোকসম্পাত করেছেন। মহারাজ মানসিংহ ও
তদীয় পত্নী যুগনয়নীর অসাধারণ সঙ্গীত-প্রতিভা,
মিষ্ট্রী সিংজীর অসামান্য বীণাচাতুর্য, নবাব খাঁ ও সরস্বতী
দেবীর কলানৈপুণ্য ও বিলাস খাঁ প্রভৃতি ভ্রাতৃ-চতুষ্টয়ের
স্বরসৃষ্টি বৈশিষ্ট্য এরই মাঝে স্পষ্টরূপে ফুটে উঠেছে।
তা ছাড়া বৈজ্ঞানিক, আমীর খস্ক (কাওয়ারী বা খেয়াল,
সঙ্গীত ও সেতার যন্ত্রের প্রবর্তক), মসিদ খাঁ, বাহাজুর খাঁ,
নিয়ামত খাঁ বা শা সদারজ, গোলাব খাঁ, কেরোজ খাঁ বা
সদারজ, জীবন শা ও প্যারি খাঁ, জ্ঞান খাঁ, বাহাজুর খাঁ
(বিষ্ণুপুরী চালের প্রবর্তক) ও আধুনিক সঙ্গীতকার
মহম্মদ আলী খাঁ, উজীর খাঁ, নাজির খাঁ, দবীর খাঁ ও
সগীর খাঁ প্রভৃতির কলাচাতুর্যের সংক্ষিপ্ত পরিচয়ও
গ্রন্থকার প্রদান করেছেন; অর্থাৎ তানসেনের সময় হতে
আজ পর্যন্ত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বিকাশধারা ও তার
শ্রেষ্ঠ সাধকগণের জীবনকাহিনী তিনি স্থূললিত সরল
ভাষায় ব্যক্ত করে তাঁদের অসামান্য সঙ্গীত-প্রতিভার
আভাস দিয়েছেন।

শুধু তাই নয়, পরিশিষ্টে তিনি মধ্যযুগের গায়ক-
বাদকদের ইতিবৃত্ত “মাদনুল মুসীকী” নামক উর্দু গ্রন্থের
সংক্ষিপ্ত বঙ্গানুবাদও সংযোজিত করে পাঠকবর্গের যথার্থ
উপকার সাধন করেছেন। তানসেনের ঘটনা বৈচিত্র্যময়

জীবনী সম্বন্ধে বাংলা ভাষায় পুস্তক বোধ হয় এই প্রথমই প্রকাশিত হ'ল। গ্রন্থখানিতে মিঞা তানসেন, ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ, পণ্ডিত ভাতখণ্ডে, সাহেবজাদা সাহাব আলী খাঁ বাহাদুর, মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব, সঙ্গীতনারক ওস্তাদ উজ্জীর খাঁ সাহেব প্রভৃতির ও গ্রন্থকারের নিজের ছবিও সন্নিবেশিত হয়েছে। তাছাড়া তানসেনের পুত্রবংশ

(রবাবীবংশ) ও তাঁর দৌহিঙ্গা বংশের ছ'খানি চার্টও প্রদান করা হয়েছে।

বইখানির ছাপা ও কাগজ ভালই। আমরা সঙ্গীত-সমাজ ও জ্ঞানপিপাসু জনসাধারণের মধ্যে এর বহুল প্রচার কামনা করি।

—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

মুদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বরনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ধামার
বিজলী কড়াক্

৫৫০। ধামাহা বিজলী খুঁউরা যেনে দে দিতেরে

কেটে তাগ তেরে কেটে তাগ থেরেকেটে

কেটে তাগ খুঁউন্ গদি জান তাগে তেটে

জান ধাঘেড়ে ধা খুন ধা জান তেটে জান

তাকান তাকান তাগ ধা

৫৫১। ঘেধে তামেনে গদিদি যেনে যেনে কজেকেটে

তাগ জেকেটে দেং কড়ান খুঁউরা জেগে

দিতেরে কেটে তাগ তামানে ঘেঘে কতা

কদেং খুন খুন তাগ ধা: ১২৩৪ খুন খুন

তাগ ধা ১২৩৪ খুন খুন তাগ ধা

ধামার

৫৫২। ধাতা ধাতাতা কতা তেরেকেটে দি জান

ক্যেটতাগ তেরেকটে নাগ ২ তাকড়ে নাগ ৫৫৫। দেবেড়ে দেদিন বেনে ধাগে তেটে ১ ভাগে

ধাধা কান্ খুন তেটে ঘেঘে দি ধা কং ১ তেটে কেড়েখেং দেবেনে খুঁধা ১ ভাগেনে

তছা কান ধা তছা কান ধা তছা কান ধা ২ খুঁধা ভাগেনে খুঁধা ভাগেনে ধা ১

৫৫৩। তামাগ ধা আনে কতা ঘেঘে দেছা কেটে ৫৫৬। তামানে তাক ভেতেটে খুঁধা কতেটে

তাগ ১ তাকতা খুঁদি কহে গেড়ে গেড়ে ১ ঘে দিদি দিঘেনে দিঘেনে কান্না ২ দিঘেনে

আগ খুন ১ ঘে এটে তেটে ১ ঘে এটে ১ কান্না দিঘেনে কান্না ধা ১

১ ঘে এটে ধা ১

৫৫৭। তেরেকটে ভাগেনে আগ ভাগেনে কং

৫৫৮। ঘেনে ধাদি কনা ঘেড়ে দিন্ ভাগে কতা

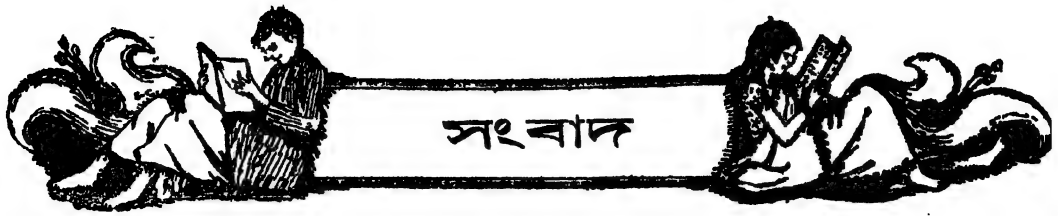
১ কতা আগ আগ ঘেঘেনে খুঁধা ধাতি ১ ধা ২

১ ভাগেনে তা খুঁধা খুঁধা গদি আগ তেটে ২

১ ধাতি ধা ধাতি ধা ১

১ গ্রেনেন গ্রেনেন খুঁধা ধা ১

কম্প:



শ্রীগুরুদাস মুখোপাধ্যায়

(মাঠার টুহু)

দার্জিলিং‌ে যে সব তরুণেবা, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত চর্চা করিতেছেন, তন্মধ্যে শ্রীমান গুরুদাস মুখোপাধ্যায় (মাঠার টুহু) অন্যতম। এই প্রতিভাবান তরুণ অতি অল্প বয়স হইতেই খেচাল, ভজন, ঠুংরী, কীর্তন, গজল ও আধুনিক



শ্রীগুরুদাস মুখোপাধ্যায়

বাংলা গানে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া আসিতেছেন। দার্জিলিং‌ে মাঠার টুহু তাঁহার স্বকণ্ঠের জন্ত বিশেষ পরিচিত। আমরা এই তরুণের সঙ্গীত সাধনার প্রতি সাফল্য কামনা করিয়া তাঁহার দীর্ঘজীবন কামনা করিতেছি।

মুরারী সন্মিলন

গত ১১ই চৈত্র শনিবার, সন্ধ্যায় ৪৭নং পাখুবিয়া ঘাটাস্থিত ৮৪মানাথ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে সুপ্রসিদ্ধ মুরারীচাধ্য ৮মুরারীমোহন গুপ্ত মহাশয়ের পঞ্চত্রিংশাব্দিক স্মৃতি-সভার আয়োজন হইয়াছিল। এই অমূল্যানে স্বর্গীয় মুরারীবাবুর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদনের জন্ত বহু প্রসিদ্ধ গায়ক, বাদক ও শ্রোতার সমাবেশ হয়। সভার প্রাতিষ্ঠে সুগায়িকা কুমারী আশালতা দে 'বন্দেমাতরম্' জাতীয় সঙ্গীতটি গাহিয়া সভার উদ্বোধন করে। পরে শ্রীযুক্ত পবন চন্দ্র কাব্যতীর্থ মহাশয় একটি শ্রদ্ধার্ঘ্যসহ নিবেদন পাঠ করেন। অতঃপর সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অমবনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অঙ্কগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে, শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বঙ্কিমচন্দ্র ঘড়ুই, শ্রীযুক্ত অমূল্যচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত প্রবোধ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত হবেন ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত কুমুদেশ্বর মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ গায়কগণ উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদ সঙ্গীতে সভাস্থ সকলকে বিশেষ রূপে মুগ্ধ করেন। তৎপর শ্রীযুক্ত স্ববল দাশগুপ্ত, ছোট রামদাস (বেনারস), খেচাল গান কবেন। ইহাদিগের সহিত মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন, সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু), শ্রীযুক্ত অরুণপ্রকাশ অধিকারী (কেবলবাবু), শ্রীযুক্ত সত্যীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু), শ্রীযুক্ত প্রবোধ ঘোষ, শ্রীমান জিতেন সাত্তরা, শ্রীযুক্ত খগেন চট্টোপাধ্যায়, বৃন্দাবন গুপ্তাচাটী ও অন্যান্য মহোদয়গণ। বলা বাহুল্য এই সব গুণীগণের সমাবেশে অমূল্যানটি সর্বাঙ্গ-সুন্দর হইয়াছিল। ৮মুরারীবাবুর কতিপয় শিষ্য ও সঙ্গীতাত্মরাসী ব্যক্তিবৃ উভোগে প্রতি বর্ষেই তাঁহার স্মৃতি-পূজার আয়োজন হইয়া আসিতেছে। একান্ত আমরা এই অমূল্যানের উদ্যোক্তাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞান করিতেছি। পরদিবস ভোর পাঁচ ঘটিকায় অমূল্যান তত্ত্ব হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীশ্রীজিৎজয় চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।

